ہند و پاک
کی
خواتین ناول نگار
مُصنّف
ڈاکٹر غلام محی الدین انصاری سالک

ہندو پاک کی خواتین ناول نگار

ڈاکٹر غلام محی الدین انصاری سالک

پیش خدمت ہے **کتب خانہ** گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
https://www.facebook.com/groups
/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger

© شبینہ رفیع

HIND-O-PAK KI KHAWATEEN NAVIL NIGAR

(Women Novelists of India and Pakistan)

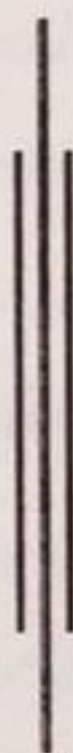
Author : **Dr. Ghulam Mohiuddin Ansari Salik**
First Edition : **2008** Price : **Rs.550** US $15

نام کتاب	:	ہندو پاک کی خواتین ناول نگار
مصنف و ناشر	:	ڈاکٹر غلام محی الدین انصاری سالک
سن اشاعت	:	2008
تعداد	:	600
مطبع	:	شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی ۔2 موبائل: 9868572724
قیمت	:	550 روپے
ملنے کا پتہ	:	B-70 ،تیسری منزل، آشیانہ اپارٹمنٹ، دلشاد کالونی، دہلی ۔ 110095
زیر اہتمام	:	پرویز شہریار

ISBN-13 : 978-81-906608-8-4

Mailing Address:
NTS, India CT&E,
Central Institute of Indian Languages, Mysore–6
E-mail: drgmsalik@gmail.com, drgmansari@yahoo.co.in
Mob: 09341860816

Shahid Publications
2253, Resham Street, Kucha Chelan, Darya Ganj,
New Delhi-110002 India Phone: 011-23272724
E-mail: drshahidhusain_786@yahoo.co.in

انتساب

بر صغیر ہند وپاک

کے

ان تمام صوفیائے کرام کے نام

جنھوں نے

اردو زبان کو دین کی تبلیغ و اشاعت کے لیے

وسیلۂ اظہار بنایا۔

پیش لفظ

ناول نگاری کا آغاز انگریزی زبان میں اٹھارہویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن اردو میں ناول نگاری کی ابتدا تقریباً اس کے دو صدی بعد ہوتی ہے۔ ناول کے ابتدائی نقوش اردو کے عام مشہور و معروف داستانوں میں دیکھائی دیتے ہیں۔ آغاز سے ہی کہانی سننے اور سنانے کا عمل صرف زبانی ہوتا تھا۔ رفتہ رفتہ ان زبانی کہانیوں کو ضبط تحریر میں لانے کے بعد آنے والی نسلوں کے لیے یہ کہانیاں عظیم سرمایہ ثابت ہوئیں۔ کہانی سننے اور سنانے کا عمل خواہ تقریری ہو یا تحریری صرف وقت گزاری یا تفنن طبع کا ہی ذریعہ تھا۔ لیکن جیسے جیسے سماجی و تہذیبی زندگی کے حالات متبدل ہوتے رہے۔ انسان کے افکار و خیالات میں پختگی، صلاحیتوں میں وسعت و بالیدگی اور سوچ میں نکھار آنے کے ساتھ ساتھ ترقی پسند عناصر نمایاں ہونے لگے۔ ظاہر ہے ان حالات میں ناول کے وضع قطع میں بھی تبدیلیاں رونما ہونے کے ساتھ نئے رجحانات کا واقع ہونا یقیناً ناگریز ہوگیا اور دھیرے دھیرے نہ صرف اس کے مطالبات بڑھتے رہے بلکہ متنوع بھی ہوتے رہے۔

ناول اپنے زمانے کی معاشرتی، معاشی اور تہذیبی زندگی کا حقیقت پسندانہ مرقع ہونے کے ساتھ انسانی زندگی کے گونا گوں تجربات و احساسات اور حیات انسانی کی آئینہ سامانی جتنی وسعت و گہرائی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اتنی کسی دوسری اصناف سخن میں ممکن نہیں ہوتی۔ ناول، فرد، خاندان اور معاشرتی زندگی کی تصویر کشی اور ان سے پیدا ہونے والی مختلف النوع کیفیتوں کی جامع اور بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ فرد، خاندان اور سماج کی مختلف اکائیوں کو ترتیب دے کر از سر نو زندگی کو معرض وجود میں لاتا ہے۔ معاشرے کے عصری حالات اور اس کے مسائل پر بے باک تبصرہ کرنے کے ساتھ ہی داخلی کشمکش اور نفسیاتی گتھیوں کو یکے بعد دیگرے کھولتا چلا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ خارجی زندگی کے پیچ وخم، تخریب و تعمیر، شکست و ریخت اور تضاد و تصادم کی تمام پیچیدگیوں کو پیش کرنے کے ساتھ اس کے تجربات و محرکات کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے۔

قصہ گویائی کا عمل خواتین میں فطری طور پر موجود ہوتا ہے۔ قصے کہانیاں سنانا ان کا محبوب مشغلہ بھی۔ غالباً اسی وجہ س انھیں ام القصص کہا گیا ہے۔ چوں کہ خواتین میں یہی فطری عمل خود بخود نمایاں ہونے سے کہانی لکھنے کی طرف وہ راغب ہوتی چلی گئیں۔ اس طرح سے وہ انہی کہانیوں یا افسانہ نویسی کے ذریعے انیسویں صدی کے آخری حصے میں نظر آنے لگی تھیں۔ لیکن باقاعدہ طور پر بیسویں صدی کے آغاز سے ہی سرگرم ہوئیں۔ اپنی سبک رفتاری سے ناول نگاری کے میدان میں مرد ناول نگاروں کے دوش بدوش خواتین نے بھی کارہائے نمایاں انجام دینے لگیں۔ مردوں کی طرح خواتین نے بھی ہر قسم کے سماجی، اصلاحی، اخلاقی اور تہذیبی ناولیں لکھ کر اپنی سماجی قوت شعور اور فن کی پختگی کا لوہا منوایا۔ ابتدائی دور میں ان کے موضوعات میں حصول علم خاص طور پر

تعلیم نسواں، بچپن کی شادیاں اور پھر اس سے پیدا شدہ بے شمار مسائل، شرم و حیا کی پاسداری اور عورت کی روایتی وفاشعاری وغیرہ شامل ہوتے تھے۔ لیکن بیسویں صدی کی ربع اول میں لکھنے والی خواتین کے یہاں بالیدگی اور پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں میں مشرقی روایات اور مغربی اقدار و معیار کی کشمکش اور تصادم کی کیفیت نظر آتی ہے۔ اعلیٰ اور متمول طبقہ انگریزی اقدار کی نقالی کرنے میں فخر محسوس کرتا تھا لیکن مشرقی روایات اور اس کی قدروں سے کٹ کر رہنا بھی انھیں گوارہ نہ تھا۔ یہ کشمکش اور ٹکراؤ کی جھلکیاں عموماً خواتین کی تحریروں میں واضح نظر آتی ہیں۔ پھر اسی صدی کی تیسری دہائی کے اختتام تک ان کی تخلیقات میں معاشرتی شعور کی بیداری اور سماجی و معاشی مسائل سے عصری آگہی کے نقوش صاف صاف نظر آنے لگتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد اور راشد الخیری کے زیر اثر بہت سی خواتین ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے موضوعات کا دائرہ اخلاقی، اصلاحی اور معاشرتی مسائل تک محدود رکھا تھا۔ لیکن ہندوستان کی سماجی، سیاسی اور تہذیبی تبدیلیوں سے ان کے موضوعات و مسائل کا دائرہ کار نہ صرف وسیع ہوتا چلا گیا بلکہ ان خواتین ناول نگاروں کے ناولوں میں فنی، فکری اور نفسیاتی اعتبار سے ارتقا کی منزلیں بھی طے ہونے لگیں۔

حصول آزادی کے بعد اردو ناول نگاری کی دنیا میں ایک نئے انقلاب کا ظہور ہوا۔ ایک طویل اور مسلسل جد و جہد کے بعد ہندوستان آزاد تو ہوگیا۔ لیکن یہ آزادی اپنے ساتھ تقسیم ملک کا المیہ بھی لے کر آئی۔ جس سے برصغیر کے نقشے پر ایک نئے ملک پاکستان کا وجود عمل میں آیا۔ پھر ملک گیر پیمانے پر قتل و غارت گری اور فرقہ وارانہ فسادات بھڑک اٹھے۔ دونوں ملکوں کے لاکھوں انسانوں کی زندگیاں بالواسطہ یا بلا واسطہ طور پر ان روح فرسا حالات و واقعات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ جہاں

دونوں ممالک کے تقریباً سارے ادیب وفن کار ذاتی طور پر متاثر ہوئے وہیں ہند و پاک کی خواتین ناول نگاروں نے بھی گہرائی سے ان حادثات کو محسوس ہی نہیں کیا بلکہ انھوں نے فسادات، تشدد و بربریت قتل وخوں ریزی، ہجرت کے کرب واذیت اور اس کے نتیجے میں پیدا شدہ بے شمار مسائل اور بحرانی حالات کی کیفیات کو اپنے ناولوں میں گہرے تاثرات کے ساتھ پیش کیا۔ ہندوستان کی خواتین ناول نگاروں میں صالحہ عابد حسین، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، واجدہ تبسم اور پاکستان کی خواتین ناول نگاروں میں خدیجہ مستور، رضیہ فصیح احمد، جمیلہ ہاشمی اور بانو قدسیہ شامل ہیں۔

صالحہ عابد حسین کی تخلیقات میں خانگی زندگی کی کشمکش، فرسودہ اصول وضوابط، جابرانہ رسومات اور قدیم وجدید اقدار کا تصادم بخوبی نمایاں ہیں۔ انگریزی حکومت کے آمرانہ اقدامات اور فرقہ پرستی کے خلاف صدائے احتجاج، جد و جہد آزادی کی پیہم کوششیں اور مہاتما گاندھی کے فلسفۂ عدم تشدد و مساوات کی پرزور حمایت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں تقسیم ملک کے گہرے صدمے کا احساس شدت کے ساتھ ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے عالمی منظرنامے پر طبقۂ نسواں کی زندگی کے مختلف مسائل اور اس کے گونا گوں کیفیات ومحرکات بالخصوص معاشرے کے اعلیٰ اور متوسط طبقوں سے تعلق رکھنے والی عورتوں کی معاشرتی، تہذیبی اور نفسیاتی الجھنوں کا فن کارانہ تجزیہ کیا ہے۔ ان کے وسیع اور گراں قدر تخلیقات میں سماجیات، ثقافت، نفسیات، تاریخ، سیاسیات اور علم فلسفہ کی عکاسی دانشورانہ فکر ونظر اور سماجی حسیت کے ساتھ نمایاں ہیں۔ تقسیم ملک اور اس کے تباہ کن دور رس اثرات کے علاوہ بدلتے ہوئے سماجی حالات اور تہذیبی اقدار ومعیار ان کے مخصوص موضوعات ہیں۔ ملک کی آزادی اور پھر تقسیم کا

المیہ اور پورے برصغیر کی سیاسی بحران معاشی بدحالی اور معاشرتی افراتفری پر ان کی نظر گہری ہوتی ہے۔ عصمت چغتائی اردو ادب میں بے باک حقیقت نگار ہیں۔ انھوں نے سماج میں پھیلی ہوئی گندگی اور برائیوں کو بے نقاب ہی نہیں کیا بلکہ متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی مسلم خاندان کی پردہ نشیں لڑکیوں کی نفسیاتی کشمکش، ذہنی الجھن اور داخلی تصادم اور ان سے پیدا شدہ مسائل ومحرکات کو اپنے فن پاروں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کی تخلیقات پر معاشرتی حالات، عمل اور ردعمل کی گہری چھاپ ہے۔ سماج کے فرسودہ رسم و رواج مروجہ قدریں، مذہبی عقائد پر توہم پرستانہ اصولوں کی بیخ کنی کا عمل واضح اور نمایاں ہیں۔ عصمت عام عورتوں کے احساسات و جذبات، کیفیات و حالات، ذہنی ناہمواریاں اور ان عورتوں کے روزمرہ کے واقعات پر نفسیاتی ردعمل کا عکس اور زندگی کی چھوٹی ان دیکھی اہم پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے فن سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ ان کو برتنے میں غایت درجہ کمال بھی رکھتی ہیں۔ جیلانی بانو اشتراکی ہمنوائی اور ترقی پسند ہونے کی وجہ سے ان کی تخلیقات میں گاؤں کے مفلس زدہ افراد اور پس ماندہ لوگوں کے مختلف مسائل، ہندو مسلم فرقہ وارانہ تصادم، استحصال کرنے والوں کی چال بازی و عیاریاں اور عصری حالات کے بے شمار مسائل کی عکاسی بہت ہی سلیقے اور ہنر مندی سے کرتی ہیں۔ وہ تقسیم ملک کے سانحہ سے نہ صرف متاثر ہیں بلکہ اس کے نتیجے میں کرب و اذیت کی المنا کی صورت حال، ہندوستانی عوام پر تقسیم کے منفی اثرات، سماجی سیاسی اور ثقافتی مسائل کا تجزیہ فن کارانہ طریقے سے کرتی ہیں۔ آمنہ ابوالحسن کی تحریروں میں انسانی نفسیات کی جڑیں گہری دکھائی دیتی ہیں۔ وہ انسان کی نفسیاتی پیچ وخم اور اس کی گتھیوں کو سلجھانے میں منفرد نظر آتی ہیں۔ مخلوط تہذیب میں ہندو مسلم اتحاد کی علمبردار اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی پر زور حمایت کرتی ہیں۔ واجدہ تبسم کی تخلیقات میں ایک

مخصوص طبقے کی تہذیبی و معاشرتی حالات نمایاں ہیں۔ انھوں نے نوابوں اور رئیس زادوں کے استحصالی نظام کو نہ صرف بے نقاب کیا ہے۔ بلکہ ان نوابوں اور رئیس زادوں کے وضع کردہ اصولوں اور روایتوں کو اپنے تیروں کا نشانہ بھی بنایا ہے۔

خدیجہ مستور کی تخلیقات میں گھریلو رنجشیں، آپس کی رقابتیں اور قرابت داری کی نوک جھونک کے علاوہ انگریزی حکومت کی مکاریاں اور سادہ لوح ہندوستانیوں کی مظلومیت واضح طور پر نمایاں ہیں۔ تقسیم ہند کے اثرات اور اس کی بحرانی صورت حال کا نقشہ، تارک الوطن کے مسائل اور ہجرت سے پیدا شدہ روح فرسا حالات کی عکاسی ذاتی کیفیت اور سیاسی محاذ آرائی کے عناصر ناآسودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کا ناول ''آبلہ پا'' اگرچہ براہ راست تقسیم ہند کے موضوع سے متعلق نہیں ہے لیکن فلش بیک کی تکنیک کا بہتر استعمال ہونے سے یہ کتاب نہ صرف پر کشش ہوگئی ہے بلکہ ایک قسم کی تزئین کاری سے قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ یہاں حال ماضی میں اور ماضی حال کے آئینے میں جلوہ گری کرتا ہوا واقعات کے ایسے عوامل ومحرکات سے ہمیں رو برو ہونے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ جنھیں جاننے کی خواہش کہانی کی مزید قرأت کی طرف ہمارا ذہن مبذول کراتی ہے۔ دراصل اس ناول میں جس نظامِ زندگی کی عکاسی کی گئی ہے اس میں اعلیٰ اقدار حیات کے بجائے سفلی قسم کے جذبات واحساسات جلوہ گر ہوتے ہیں۔ جہاں ظاہری چمک دمک، گمراہ کن رجحانات، آزادی کا بے جا استعمال، جھوٹی خوشیوں کی تلاش اور سطحی مقاصد کا حصول ہی زندگی کا اعلیٰ ماحصل تصور کیا جاتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے اپنی تخلیقات کے ذریعے بالخصوص ''تلاش بہاراں'' میں تقسیم ہند سے قبل برصغیر کی قدیم مشترکہ تہذیب کی تصویر کشی۔ پھر اسی مشترکہ تہذیب کا خاتمہ۔

پوری قوم جو بہاروں کی تلاش میں ایک صدی تک سرگرم عمل رہتی ہے۔ بالآخر اس کا نتیجہ قتل و غارت گری اور فرقہ وارانہ فسادات کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں معاشرے کی تلخیاں، ذہنی کرب و اذیت، اخلاقی طور سے رو بہ زوال، سیاسی بحران اور معاشی بدحالی کے علاوہ بنیادی طور پر انسانی اقدار کی پامالی کو واقعات کے پس منظر اور حقائق کی روشنی میں پیش کیا ہے۔

بانو قدسیہ کی تحریروں میں تقسیم ہند کے بعد پاکستان کا ایک جدید معاشرہ جس میں مذہبی نظام حیات سے انحراف کرتے ہوئے اس کے بھونڈے پن کی عکاسی ہوئی ہے۔ یہ وہ معاشرہ ہے جو ذہنی سماجی، نفسیاتی، اخلاقی اور تعلیمی حیثیت سے بحران کا شکار ہے۔ جس کے نتیجے میں رزق حرام کی طرف نہ صرف گامزن ہے بلکہ دیوانہ پن اور بے حسی کا شکار بھی ہو جاتا ہے۔ نفس پرستی ایسے سماج کے لوگوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ جہاں حلال و حرام میں کوئی تمیز نہیں رہتی۔ بانو قدسیہ نے انسان کے اعلیٰ اقدار کی تخریب اور جدید نسل کی بے راہ روی کا نقشہ بخوبی اتارا ہے۔

اس حیثیت سے ہندوستان اور پاکستان دونوں ممالک کی خواتین ناول نگاروں نے تقسیم کا حادثہ، برصغیر کی سیاسی بحران کے حالات و کیفیات اور خاص طور سے اپنے اپنے ملک کی سماجی، معاشی اور تہذیبی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلیوں کی نہ صرف نشان دہی کیا ہے۔ بلکہ اپنے اپنے ناولوں میں موضوعات و مسائل، فکر و فن، داخلی خود کلامی، شعور کی رو اور فلش بیک کی تکنیک کے تجربات اور کردار نگاری کی سطح پر نئے تقاضوں نئے رجحانات اور نئی جہتوں کو روشناس بھی کیا ہے۔ اس تحقیقی مقالے میں ہندو پاک کی مذکورہ بالا خواتین ناول نگاروں کے ان ناولوں کو ہی زیر مطالعہ لایا گیا ہے۔ جو سماجی، سیاسی، معاشی، نفسیاتی اور تہذیبی اعتبار سے نمائندہ ناول قرار دیے جاسکتے ہیں۔ اگرچہ

آزادی کے بعد دونوں ممالک کی خواتین ناول نگاروں کی ایک بڑی تعداد سامنے آتی ہے۔ لیکن ان سب کو اس مقالہ میں شامل کرنا ممکن نہ ہونے کی وجہ سے صرف نمائندہ خواتین کے نمائندہ ناولوں کو ہی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

اس مقالے کا پہلا باب برصغیر میں عورت کی سماجی حیثیت سے متعلق ہے۔ دنیا کے مختلف ممالک میں اس کا مقام اور اس کی حیثیت کیا رہی ہے۔ اس سے متعلق مختلف مفکرین کے خیالات و نظریات کو پیش کرنے کے ساتھ اس کی سماجی تشخص کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ برصغیر ہندو پاک میں آریہ قوموں کے آنے سے لے کر حصول آزادی اور عہد حاضر تک، مختلف زاویے سے عورت کی سماجی رتبے پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں آزادی ملک سے قبل اور آزادی ملک کے بعد خواتین ناول نگاروں کا ایک عام جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ان میں بعض خواتین ایسی بھی ہیں جو آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد دونوں عہد میں لکھ رہی تھیں۔ ایسی خواتین کے یہاں جس طرح کی تدریجی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان تمام عوامل کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں دونوں ممالک کی خواتین ناول نگاروں کے یہاں موضوعات، ہیئت، تکنیک اور اسلوب میں جس طرح کی تبدیلی واقع ہوئیں اور موضوعات و مسائل میں جو تفرق و مماثلت نمایاں ہوئے ان کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان ناولوں کی تکنیکی پہلوؤں سے بھی بحث کی گئی ہے۔ چوتھے باب میں خواتین کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہے۔ مردوں کے ذریعے لکھے گئے ناولوں میں جس طرح کے نسوانی کردار سامنے آئے ہیں اور خواتین بذات خود نسوانی کردار کا ایک حصہ ہیں۔ ان کے یہاں کس طرح سے نسوانی کردار منعکس ہوئے ہیں۔ ان دونوں کے یہاں پیش کیے گئے نسوانی کرداروں کا تقابلی

تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ آخری حصہ اختتامیہ پر مشتمل ہے، جس میں اختصار کے ساتھ پورے مقالے کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے اللہ تبارک وتعالیٰ جل شانہ کا بے حساب شکرادا کرتا ہوں جس کے فضل وکرم سے میں اس لائق ہوا۔ بعدہ: اپنے مشفق استاذ پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی صاحب کا بے حد ممنون ہوں، جن کی رہنمائی کے بغیر اس کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانا غالباً میرے لیے ممکن نہ تھا، شعبۂ اردو کے تمام اساتذہ کرام کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں، جنھوں نے وقتاً فوقتاً میرے لیے مفید مشوروں سے نوازا، اپنے والد ماجد جناب علاؤ الدین صاحب اور والدہ ماجدہ آمنہ خاتون کے بے حد احسان مند ہوں، جو ہزاروں میل دور رہ کر ہر طرح سے حوصلہ افزائی کرتے رہے اور جن کے بغیر میری تعلیمی زندگی کا کوئی تصور ہی ممکن نہ تھا، اس ضمن میں سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز میسور کے موجودہ ڈائرکٹر پروفیسر اودے نرائن سنگھ کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں، جنھوں نے ہر موقعہ پر آسانیاں فراہم کی اور نہایت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے نیک مشوروں سے نوازتے رہے۔ ساتھ ہی نیشنل ٹیسٹنگ سروس (انڈیا) سینٹر فار ٹیسٹنگ اینڈ ایویلوئیشن کے سربراہ پروفیسر پون سبیہ کا احسان مند ہوں، جن کی رہنمائی میں کام کرنے کا نہ صرف شرف حاصل ہوا ہے بلکہ ان کی نگرانی میں تنظیمی اور تعلیمی کارکردگی کی باریکیوں کو سمجھنے کا موقع بھی ملا ہے۔ اپنے کرم فرما دوست جناب پرویز شہریار صاحب (NCERT) کا دل کی عمیق گہرائیوں سے شکر گزار ہوں، جنھوں نے نہ صرف اپنے بہترین مشوروں سے ہمت افزائی کرتے رہے بلکہ اپنی مصروفیات سے قیمتی وقت نکال کر بھر پور معاونت فرمائی، نہ سپاسی ہوگی اگر میں پروفیسر محمد زماں آزردہ صاحب کا شکریہ ادا نہ کروں جنھوں نے مجھے اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔ جناب ڈاکٹر شاہد حسین صاحب کا بے حد شکریہ جنھوں نے طباعت کی ساری ذمہ داری اپنے سر لی، جناب عبد الرشید صاحب اعظمی

کا بھی شکریہ جنھوں نے پروف ریڈنگ کے ذریعے تمام کمیوں کو دور کیا۔ زندگی کے ہر مشکل موڑ پر جس نے بارہا ساتھ دیا ہے اس دوست کا تہہ دل سے شکریہ۔ جس کا نام محمد منظور عالم (دربھنگہ) ہے اور آخر میں اپنی رفیقۂ حیات اور میری زندگی کی بہترین مشیر شبینہ رفیع کا شکریہ ادا کرنا لفظوں میں ممکن نہیں۔ جن کی رفاقت میری زندگی کا عظیم سرمایہ ہے۔

ڈاکٹر غلام محی الدین انصاری سالک

نیشنل ٹیسٹنگ سروس (انڈیا) سینٹر فار ٹیسٹنگ اینڈ ایویلویشن

سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز، میسور

فہرست مضامین

باب چہارم

باب پنجم

باب اول

○ برصغیر میں عورت کی حیثیت

برصغیر میں عورت کی حیثیت

ہر عہد میں عالمی سطح پر عورت کی سماجی حیثیت اور اس کا مقام نزاعی مسئلے کی صورت اختیار کرتا رہا ہے۔ معاشرتی زندگی میں عورت بحیثیت ماں، بیوی، بہن، اور بیٹی اپنے فرائض کی انجام دہی اور عورت کے مختلف تعمیری کردار نہ صرف مشکوک ہو کر رہ گیا بلکہ اس کو انتہائی پست مخلوق کی صف میں لا کر رکھ دیا گیا۔ مرد عورت کے باہمی نظم وضبط اور آپسی مفاہمت کے بغیر معاشرتی زندگی کی بہتری اور اس کی خاطر خواہ ترقی کا تصور کرنا ممکن نہیں۔ کسی بھی عہد کی سماجی زندگی میں عورت کی اہمیت اور اس کا درجہ مساوی تسلیم نہیں کیا گیا۔ مردوں کے خود ساختہ اصول وقوانین ان کے عائد کردہ قیود کی پابندی کرنا عورت کے لئے عین زندگی قرار دیا گیا۔ بذات خود عورت بھی یہ حیثیت قبول کرنے پر مجبور ہوگئی۔ عورت پورے معاشرتی ڈھانچے کا ایک اٹوٹ حصہ تو ہے مگر حکمرانی کا شرف صرف مردوں کو حاصل رہا۔ حکم کی پوری طرح سے پابندی اور تعمیل کرنا عورت کا مقدر بن گیا۔ اس کی سماجی حیثیت بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ دیگر گوں ہوتی چلی گئی۔ دنیا کے مختلف ممالک میں مثلاً یونان، انگلستان، چین، مصر، روم، پروشیا، بابل، اور عرب وغیرہ میں عورت کی پستی اور کمتری کی طویل داستان دیکھنے کو ملتی

ہے۔ کسی بھی جگہ عورت کو وہ رتبہ اور مقام نہیں ملا جو مردوں کو شروع سے حاصل رہا تھا۔

عالمی تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ غیر متمدن سماج میں عورت اپنی محبت، خدمت اور ایثار و قربانی کی بدولت مردوں کے دلوں میں باعزت مقام رکھتی تھی۔ لیکن سماج جوں جوں تہذیب اور تمدن کی منزلیں طے کرنے لگا۔ وہ اپنی جسمانی قوتوں اور صلاحیتوں کی وجہ سے حاکمانہ رویہ اپنا کر عورتوں پر غلبہ حاصل کیا۔ ریکلوس نے کہا تھا

"مرد فطرتاً ایک خوفناک جانور تھا اور عورت اپنے فرض کی وجہ سے ماں تھی۔ لیکن تمدن کی تاریخ کا یہ ایک حیرت انگیز اور افسوسناک راز ہے کہ جب تمدن نے ترقی کی تو متمدن قومیں اس کے ابتدائی حقیقی بانی کو حقیر اور ذلیل سمجھنے لگیں۔" (1)

اس طرح متمدن قوموں نے عورت کے فطری حقوق اور اس کے بنیادی اختیارات کو نہ صرف پامال کیا بلکہ حصول علم اور ذہنی صلاحیتوں کو جلا بخشنے کے بجائے اسے محرومی و ناکامی کے عین مطابق سمجھا۔ دھیرے دھیرے اس کے متعلق تعصب پرست خیالات دنیا کے بیش تر ممالک میں جڑ پکڑتے چلے گئے۔ اس کی بے بسی اور لاچاری اس کا مقدر ٹھہرا کر قعر مذلت میں دھکیل دی گئی۔ بقول زبیر صدیقی

"مغربی ممالک میں عورت کی سماجی پستی یونان سے شروع ہوئی اور رفتہ رفتہ یہ روسب ملکوں میں پھیل گئی۔ یونان میں جب تمدن نے ترقی کی تو یونانی عورتیں بھی اپنی چینی بہنوں کی طرح قعر مذلت میں گرادی گیئں۔" (2)

چین میں عورت کی سماجی حیثیت نہ صرف ابتری، محرومی، لاچاری، اور بے بسی کا شکار تھی بلکہ اس کی لعنت و ملامت، توہین و تحقیر کرنا چینی سماج میں عام بات ہوگئی تھی۔ چین کا ایک اعلی طبقہ سے تعلق رکھنے والی معمر خاتون، چینی سماج میں عورت کا مقام اور اس کی حیثیت کی نشاندہی کرتے ہوئے کہتی ہے۔

''ہم عورتوں کا مقام انسانیت کا سب سے گرا ہوا مقام ہے اور اس لئے ہمارے حصے میں سب سے حقیر کام آئے۔'' (3)

روم جیسا مہذب ترین ملک میں بھی عورت کو کسی طرح کا کوئی انسانی اور قانونی حق حاصل نہیں تھا۔ وہ اشیائے تجارت کی طرح خرید و فروخت کے ساتھ ساتھ تباہ و برباد بھی کی جاسکتی تھی۔ بقول زبیر صدیقی:

''وہ کسی چیز کی مالک نہیں ہوسکتی تھی اور بعض حالات میں تو شوہر اپنی بیوی کو قتل کرسکتا تھا۔'' (4)

انگلستان میں پرانے قوانین کی رو سے شوہر کو پورا پورا اختیار تھا کہ

''بیوی کو زدوکوب کرے اور اسے کوڑے لگائے'' (5)

روس تو انگلستان سے بھی دو قدم آگے تھا۔ روس کے معاشرتی نظام کے مطابق۔

''بیوی کو زدوکوب کرنے کے لئے شادی کے وقت دولہا کو خسر کی طرف سے ایک کوڑا بھی دیا جاتا تھا۔ یہ رسم زار کی سلطنت کے آخر تک رائج تھی۔'' (6)

مفکرین کے خیالات بھی عورت کے متعلق اچھے نہیں تھے۔ ان لوگوں نے بھی عورت کو حقیر اور کمتر سمجھا۔ یورپیڈس پانچویں صدی قبل مسیح کا مفکر تھا۔ اس کا خیال ہے کہ

''عورت بھلائی کرنے کی صلاحیت ہی نہیں ہے۔ لیکن ہر طرح کی برائی کرنے میں وہ بڑی چالاک ہے۔'' (7)

اسکاٹ لینڈ میں جان نوکس سولہویں صدی عیسوی کا ایک مشہور و معروف سماجی مصلح گزرا ہے۔ اس کے مطابق۔

''عورت ضعیف احمق اور متلون مزاج ہوتی ہے اسے ترقی دینا خدائی قانون اور فطرت کے خلاف ہے۔'' (8)

آرتھر شوپنہاور جرمنی کا ایک مشہور فلسفی تھا۔ اس نے عورت پر ایک مضمون لکھا تھا۔ جس میں عورت کے متعلق نہایت ہی توہین آمیز کلمات اور شرمناک خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ کہتا ہے۔

''فطرت نے جس طرح شیر کو پنجے اور دانت، ہاتھی کو سونڈ، بیل کو سینگ، اور سپیا کو سیاہی دی ہے.......... اسی طرح عورت کو اپنی حفاظت کے لئے مکروفریب سے مسلح کیا ہے.......... مکروفریب عورت کی پیدائشی خصلت ہے۔ اس سے اس کی دوسری برائیاں، افتراپردازی، بے وفائی، غداری وغیرہ پیدا ہوتی ہیں .... عورت کا رسوخ اور اثر سماج کی بربادی کا باعث ہوتا ہے۔ عورت کی کمزوری کو نظر انداز تو کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کی عزت کرنا مضحکہ خیز ہے۔'' (9)

عرب میں لڑکیوں کی پیدائش ہی ذلت اور باعث عار ہوتی تھی۔ عربوں میں عورت کے متعلق کچھ تعصبات راسخ ہوگئے تھے۔ جس سے وہ عورتوں سے بددل ہوگئے اور نتیجہ یہ ہوا کہ لڑکیوں کو زندہ درگور کرنا عین فرض سمجھا جانے لگا تھا۔ عربوں کے مطابق۔

''عورت فطری طور پر ضعیف الدماغ ہوتی ہے۔ مرد کے اعانت کے بغیر وہ نہ تو ضروریات زندگی مہیا کر سکتی ہے اور نہ اپنی عزت و آبرو کی حفاظت۔'' (10)

عرب کے مختلف قبائل کے لوگوں نے عورت کی سماجی زندگی اور اس کے حقوق کو نہ صرف تہہ و بالا کیا بلکہ وحشیانہ سلوک کا رویہ شدت کے ساتھ اپنایا گیا۔ اس سماج میں عورت صرف جائیداد کی حیثیت رکھتی تھی۔ شوہر کے انتقال کے بعد اسے فروخت کردیا جاتا۔ بیوی کو رہن اور جوئے میں داؤ پر لگاتے تھے۔ سوتیلی ماں سے شادی رچاتے۔ اپنی بیوی کو ایک متعینہ مدت تک دوسروں کو کرایہ پر دیدیا کرتے تھے۔ اس

طرح عربوں کے یہاں عورت کی مظلومی اور بے بسی کا جو نقشہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس سے عورت کی بے بسی اور ذلت بھری داستان کی بھر پور نشاندہی ہوتی ہے۔

اس طرح عالمی سطح پر عورت ایک غلام سے بھی زیادہ کمتر سمجھی جاتی رہی تھی۔ جس کا وجود اس دھرتی پر باعث ننگ و عار اور تذلیل کے سوا کچھ نہیں تھا۔ کم و بیش یہی صورت حال برصغیر ہند کی تاریخ میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہاں بھی عورت کی زبوں حالی اور اس کی ابتری کا مایوس کن نقشہ سامنے آتا ہے۔ سماجی حیثیت سے لے کر عورت کی انفرادی شخصیت تک مردوں کی محکومی اور ان کی بالا دستی کے زیر سائے میں وہ نہ صرف صدیوں سے پستی رہی بلکہ اس کا وقار اس کی عظمت مجروح ہو کر رہ گئی تھی۔ عورت کو سماجی، معاشی اور تعلیمی زندگی میں وہ مقام حاصل نہ ہو سکا جو ایک مرد کو حاصل رہا تھا۔ لیکن ان تمام حالات کے باوجود برصغیر ہند کے مختلف ادوار میں ایک دور ایسا بھی رہا ہے۔ اس میں عورت کی سماجی حیثیت کچھ بہتر نظر آتی ہے

ابتدائی عہد میں عورت ایک آزاد فرد کی حیثیت رکھتی تھی۔ مرد کا اس پر تسلط قائم نہیں ہوا تھا۔ عورتیں امور خانہ داری سے لے کر باہر کے کاموں تک مردوں کے شانہ بشانہ محنت و مشقت میں برابر کی شریک رہا کرتی تھیں۔ اس عہد میں عورت کی اہمیت اس وجہ سے بھی تھی کہ نسل و وراثت کا سلسلہ باپ کے بجائے ماں کی طرف سے چلتا تھا۔ ویدک عہد میں جب آریہ قوم ہندوستان آئی اور برصغیر ہند کی مختلف جگہوں پر آباد ہو کر خانہ بدوشی کی زندگی گزارنے لگی تو اس عہد میں ہند آریائی تہذیب و تمدن خوب پروان چڑھی۔ جس میں عورت کی سماجی زندگی مساوی حیثیت کی حامل تھی۔ آریہ لوگ عورتوں کے ساتھ نرمی اور حسن سلوک سے پیش آتے تھے۔ اور انھیں عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ کاشتکاری و زراعت کے کاموں میں مردوں کے ساتھ ساتھ عورتیں دن بھر کھیتوں میں ان کا ساتھ دیتی تھیں۔ تیر کمان میں بھی مردوں کی طرح

انھیں کمال حاصل تھا۔ کپڑوں کی صنعت وحرفت میں ان کے دوش بدوش چل کر بغیر کسی امتیاز کے ہر کام انجام دیتی تھیں۔ اس طرح اس زمانے کی معاشرتی زندگی میں عورت کی سماجی اہمیت اور اس کا رتبہ بہتر نظر آتا ہے۔

رگ وید جو ہندو دھرم کی بنیادی اساس مانی جاتی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ عورتوں کو مذہبی تعلیم و تربیت کی پوری آزادی حاصل تھی۔ معاشرے میں اسے وہ تمام سہولتیں فراہم تھیں جو مردوں کو حاصل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ رگ وید کے عہد میں عورتیں تعلیم کے میدان میں نمایاں نظر آتی ہیں۔ وہ مذہبی تنظموں اور اداروں سے نہ صرف منسلک رہتی تھیں بلکہ اس طرح کے اجتماعات میں پیش پیش رہنے کے ساتھ بھر پور حصہ لیتی تھیں۔ بقول رام شرن شرما۔

> ''عورتیں اجتماعات میں شریک ہوسکتی تھیں اور قربانیاں پیش کرنے میں بھی اپنے شوہروں کے ساتھ حصہ لے سکتی تھیں۔ ایسی پانچ عورتوں کی مثالیں ملتی ہیں جنھوں نے بھجن کہے تھے۔'' (11)

اسی عہد میں عورتوں نے شعروسخن اور ادب وفلسفہ میں بھی نمایاں مقام حاصل کیا۔ شادی کے معاملے میں انھیں پورا اختیار حاصل تھا۔ اگر وہ چاہتیں تو ازدواجی زندگی سے منسلک ہوئے بغیر پوری زندگی حصول تعلیم کے لئے وقف کر دیتیں۔ اپالا، اترئی، اور گوشا ایسی عالمہ تھیں جو رشتۂ ازدواج سے منسلک ہوئے بغیر پوری زندگی تعلیم وتعلم کے لئے وقف کر دیا تھا۔ اور جن کے منتر رگ وید میں شامل بھی کیے گئے ہیں۔ اس زمانے میں عورتیں نہ صرف شاعرہ اور معلّمہ کا کردار ادا کرتی تھیں بلکہ محلوں میں حفاظتی دستہ سے منسلک ہوکر باڈی گارڈ کا بھی کام انجام دیتی تھیں۔ ''واک'' بھی اسی زمانے کی ایک شہرت یافتہ شاعرہ تھی۔ جس کی کئی تصانیف وید اور پران میں ملتی ہیں۔ دو اور فلسفی عورتوں کا ذکر ملتا ہے ''میتری اور گارگی'' جن کے فلسفیانہ بحث ومباحثہ سے

پتہ چلتا ہے کہ عورتیں بھی فلسفہ کے میدان میں بہت آگے تھیں۔ رقص و موسیقی ان کے پسندیدہ فنون تھے۔ اس میدان میں انھیں نمایاں کمال حاصل تھا۔ رگ وید سے معلوم ہوتا ہے کہ عورتیں مذہبی جلسوں میں مختلف سازوں کے ساتھ گایا کرتی تھیں۔ شادی کے لئے عورتوں پر کسی طرح کی کوئی پابندی عائد نہیں تھی۔ ایام طفلی کی شادیاں تقریبا ناپید تھیں۔ بلکہ ایک پختہ عمر تک پہونچنے کے بعد ہی وہ شادی فرائض انجام دیتی تھیں۔ شادی کے سلسلے میں لڑکیوں کی پوری مرضی شامل رہتی تھی اور وہ پوری آزادی کے ساتھ اپنے شوہر کے انتخاب میں حصہ لیتی تھیں۔ ان کی رائے کو مقدم سمجھا جاتا تھا۔ بیواؤں کی دوسری شادی پر کوئی ممانعت نہیں تھی۔ وہ جب چاہتیں دوبارہ شادی رچا سکتی تھیں۔ اتھروید نے انھیں ''پنر بھو'' کے لفظ سے تعبیر کیا ہے۔ (یعنی۔ دوبارہ پیدا ہوئی) ان کے لئے تارک الدنیا ہونا کوئی ضروری نہیں تھا۔ اور نہ ہی وہ گوشہ نشینی کے لئے مجبور کی جاتی تھیں۔ اس عہد میں ستی کی مذموم رسم کا چلن دور دور تک دکھائی نہیں دیتا ہے۔ سماج میں خاندان کا ڈھانچہ پدرانہ ہونے سے آریہ لوگ بیٹوں کی خواہش شدت سے کرتے تھے۔ تاکہ وہ بڑا ہو کر دشمنوں اور حملہ آوروں سے پوری قوت کے ساتھ جنگوں کا مقابلہ کر سکیں۔ اس سلسلے میں رام شرن شرما نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔

> ''یہ سماج پدری تھا اس لئے لوگوں کو تمنا ہوتی تھی کہ ہر بار بیٹا ہی پیدا ہو لوگ دیوتاؤں سے خاص طور پر یہ التجا کرتے تھے کہ ایسے بہادر بیٹے پیدا ہوں جو جنگیں لڑ سکیں۔ رگ وید میں اگرچہ بچوں اور مویشیوں کی افزائش کے لئے جگہ جگہ دعائیں ملتی ہیں۔ مگر کسی ایک جگہ بھی بیٹی کی پیدائش کے لئے دعا نہیں ملتی۔'' (12)

اس طرح کم و بیش ویدک عہد میں عورتوں کا مقام اور رتبہ مردوں کے برابر ہی تھا۔ اور ان کے وہی حقوق و فرائض ہوتے تھے جو عام طور پر مردوں کو حاصل تھے۔

عورتوں کو پوری آزادی حاصل تھی۔ گھومنے پھرنے اور سیر و تفریح میں بھی اس پر کوئی پابندی عائد نہیں تھی۔

ویدک عہد کے بعد رفتہ رفتہ عورتوں کی سماجی حیثیت میں ابتری اور پستی کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ ان کے حقوق و اختیارات بھی محدود ہوتے چلے گئے۔ بہت حد تک ان پر سماجی بندشیں لگا دی گئیں۔ اب وہ آزادانہ طور پر مذہبی رسوم کی ادائیگی نہیں کر سکتی تھیں۔ تعلیم کے مواقع بھی سمٹ کر رہ گئے۔ گھر سے باہر جا کر تعلیم حاصل کرنا ان کے لئے معیوب سمجھا گیا۔ اگر وہ حصول تعلیم میں دلچسپی رکھیتیں تو وہ گھر کے ہی بارسوخ افراد سے تعلیم لے سکتی تھیں۔ الغرض وہ ثانوی درجے کی حقدار سمجھی جانے لگی تھیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تعلیم صرف مردوں کے لئے ہی مخصوص ہو کر رہ گئی۔ عورتوں کے لئے وید اور مقدس کتابوں کا پڑھنا بھی جرم قرار دیا گیا۔ جس سے تعلیم یافتہ عورتوں کی حیثیت بھی سماج میں گرتی چلی گئی اور یہ خیال لوگوں میں پیدا کر دیا گیا کہ

> '' اگر کسی عورت نے کتاب چھو لی یا قلم پکڑ لیا تو اس کے خاندان پر مصیبت نازل ہوگی۔'' (13)

اس صورت حال میں عورتوں کی سماجی حالت مردوں کے مقابلے نہایت ہی کمتر ہوگئی۔ اس کی حیثیت ایک غلام سے زیادہ نہ رہ گئی تھی۔ اگرچہ اس عہد میں اعلیٰ خاندان کے چند خواتین ایسی بھی تھیں۔ جنھیں مذہبی علوم پر عبور اور دسترس حاصل تھا۔ وہ فلسفیانہ بحث و مباحثہ میں حصہ لے سکتی تھیں۔ مگر ان عورتوں کو مستثنات میں شمار کرنا چاہیے۔ لیکن بالعموم پورے سماج میں عورتوں کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ عورتیں مردوں کے لئے جائیداد کی حیثیت رکھتی تھیں۔ جن کو برے وقت پر گروی بھی رکھا جاسکتا تھا۔ وہ حق وراثت سے بھی محروم ہوگئی تھیں۔ وراثت کا کلی اختیار صرف مردوں کی ذات میں سمٹ کر چلا آیا تھا۔ رومیلا تھاپر اپنے ایک مضمون میں لکھتی ہیں کہ:

> '' عورت چونکہ موروثی جائیداد کے حق سے محروم تھی۔ اس لئے اس کا حق

جائیداد صرف استری دھن تک محدود تھا۔ استری دھن سے مراد وہ دولت ہے جو اس کا کنبہ شادی پر اسے دیتا تھا۔ اگرچہ نظریاتی لحاظ سے استری دھن کو کوئی دوسرا ہاتھ نہیں لگا سکتا تھا۔ لیکن اس دھن کے باوجود عورت کو کوئی اقتصادی یا دیگر آزادی حاصل نہ ہوتی۔'' (14)

پھر ویدک عہد سے کچھ آگے بڑھتے ہیں تو منو کا زمانہ آتا ہے۔ جو ہندو دھرم میں ایک مصلح کی حیثیت سے ابھرا۔ ہندوستان میں اس کے خود ساختہ اصول وضوابط رائج ہوئے جن کو ہندو سماج میں کلیدی مقام حاصل ہوگیا تھا۔ منو کے اصولوں کے مطابق عورت سماج کے کسی بھی طبقے یا ورن سے تعلق رکھتی ہو۔ اسے شودر کے زمرے میں ہی رکھا گیا تھا۔ شودر اور عورت کو اولاد عصیاں سے تعبیر کیا گیا اور دونوں کو قتل کے معاملے میں ایک ہی سزا مقرر کی گئی تھی۔ منو نے عورت کی طرز زندگی کے متعلق یوں اصول بنائے تھے۔ اس کے مطابق۔

'' وفادار بیوی وہ ہے جو اپنے شوہر کی خدمت اس طرح کرے گویا وہ اس کا معبود ہے۔ اس کی شان میں کوئی ایسی بات نہ کہے جو اس کے لئے باعث تکلیف ہو۔ چاہے اس کا شوہر کتنا ہی خبیث اور بدمعاش کیوں نہ ہو۔ کیونکہ عورت کی تخلیق اسی لئے کی گئی ہے۔ اور جب وہ اپنے شوہر کو پکارے تو نہایت احترام کے ساتھ۔ اسے اے میرے آقا کہہ کر خطاب کرے یا اسے معبود کہے۔ وہ اس کے پیچھے پیچھے ذرا دور رہ کر چلے اور شوہر اس سے زیادہ سے زیادہ ایک بات کرے۔ عورت شوہر کے ساتھ کھانا نہ کھائے بلکہ اس کا بچا ہوا جھوٹا کھائے۔'' (15)

منو نے عورتوں کی گوشہ نشینی اور بیواؤں کو اطاعت و پرہیز گاری کی زندگی بسر کرنے کی پر زور حمایت کی تھی۔ اس نے لڑکیوں کو جینؤ پہننے سے بھی محروم کر دیا تھا۔ اس کے بعد سے ہی جینؤ صرف مردوں کے لئے مخصوص ہوگیا۔ منو کا خیال تھا کہ عورتیں

مردوں کو ورغلا کر راہ راست سے دور کر دیتی ہیں۔ مال و اسباب سے ان کی دلچسپی، غیر ضروری خواہشات، بد خلقی، اور کمینہ پن کی وجہ سے وہ بے شمار برائیوں کا سر چشمہ ہیں۔ اس لئے انھیں مذہبی کتابوں کو پڑھنے کی اجازت نہیں دی جاسکتی۔ اس سلسلے میں منو کا کہنا تھا کہ:

''عورت دنیا میں مرد کو ورغلاتی ہے .... عورت کو اپنے گھر، زیورات، خواہشات، بے ایمانی، کمینہ پن، اور بد اطواری سے ہی محبت ہوتی ہے اسی لئے عورتوں کو مقدس کتابیں پڑھنے کی اجازت نہیں ہے۔'' (16)

منو نے عورت کے ذاتی حقوق اور زندگی کی دلچسپیوں اور طعام و قیام کی آزادی پر پوری طرح پابندی عائد کر دی تھی۔ اس کے مطابق:

''عورت کے لئے قربانی اور برت کرنا گناہ ہے۔ صرف شوہر کی خدمت کرنا چاہیے۔ عورت کو چاہیے کہ اپنے شوہر کے مرنے کے بعد دوسرے شوہر کا نام بھی نہ لیوے۔ کم خوراکی کے ساتھ اپنی زندگی کے دن پورے کرے۔''(17)

منو کے نزدیک عورت ایک ایسا ہیولا لے کر ابھرتی ہے۔ جس کے پاس نہ تو سوچنے سمجھنے یا غور و فکر کرنے کے لئے عقل ہے اور نہ ہی وہ کسی قسم کے جذبات و احساسات سے متاثر ہوتی ہے۔ وہ صرف گناہ کی پوٹلی ہے۔ اس کی ذات برائیوں کی جڑ ہے۔ اس لئے منو نے ایک ہی جملے میں عورت کی پوری تصویر یوں اتاری ہے۔

''جھوٹ بولنا عورتوں کا ذاتی خاصہ ہے'' (18)

الغرض اس عہد میں منوسمرتی کے اصول وقوانین نہ صرف یہ کہ اپنایا گیا بلکہ اس پر لوگ سختی سے عمل پیرا بھی ہونے لگے تھے۔

چانکیہ بھی اس زمانے کا ایک اہم مفکر تھا۔ اس نے منوسمرتی کو بہتر بنا کر پیش کرنے کی کوشش تو کی تھی۔ لیکن عورت کی سماجی برتری اور اس کی بھلائی کے لئے کوئی اقدام نہیں کیا۔ بلکہ وہ بھی منو کی طرح گمراہ کن خیالات کی تشہیر اور اس کی شخصیت کو مجروح کرنے والے کلمات کو فروغ دیتا رہا۔ وہ چانکیہ نیتی میں عورت کے متعلق لکھتا ہے کہ:

"جھوٹ بولنا بغیر سوچے سمجھے کام کرنا، فریب، حماقت، طمع، ناپاکی، بے رحمی یہ عورت کے جبلی عیب ہیں۔" (19)

ایک دوسری جگہ وہ عورت کو ہلاکت کا سبب سمجھتا ہے۔ اس کے مطابق۔

"آگ، پانی، جاہل مطلق، سانپ، خاندان شاہی اور عورت موجب ہلاکت ہوتے ہیں۔ ان سے ہمشہ ہوشیار رہنا چاہیے۔(20)

ہندو دھرم کے مقدس مذہبی کتابوں میں بھی عورت کو وہ عزت و احترام نہیں دیا گیا۔ اس کی عظمت اور ایثار و قربانی کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔ پران، مہا بھارت اور رامائن جیسی اہم اور مقدس کتابیں جو اسی عہد کے دوران مدون کی گئی تھیں۔ ان کتابوں میں بھی عورت کے متعلق اچھے خیالات نہیں ملتے۔ مہا بھارت میں تو عورت کو گنہ گاروں، غلاموں اور نیچی ذات والوں کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔ بنجامن والکر نے اپنی تصنیف ''ہندو ورلڈ'' میں رامائن اور مہا بھارت کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے۔

"اس زمانے میں یہ عقیدہ عام تھا کہ عورتیں ناپاک اور مکروہ ہیں اور مرد کی روحانی نجات میں ایک بڑی رکاوٹ۔ یہی نہیں بلکہ ان میں ساری برائیاں بھری پڑی ہیں۔ جھوٹ، فریب، دھوکہ، ہوس پرتی، مکر اور عقل کی کمی۔ غرض دنیا کی ساری برائیوں کا وہ مجموعہ ہیں۔" (21)

بنجامن والکر نے دوسری جگہ مہا بھارت کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے۔

"عورت ایک تباہ کن وجود ہے۔ مرد کو ان سے اس طرح دور رہنا چاہیے

جس طرح وہ خطرناک جراثیم سے بھاگتے ہیں۔'' (22)

مہا بھارت کا ایک اور بیان جس میں کہا گیا ہے۔

'' اگر کسی کی سو (100) زبانیں ہوں اور وہ ایک سو برس تک مسلسل بیان کرتا رہے جب بھی عورتوں کی برائیوں اور عیبوں کو مکمل طور پر بیان نہیں کر سکتا۔'' (23)

پران میں بھی کچھ اسی قسم کے ناپسندیدہ خیالات عورتوں کے متعلق کہے گئے ہیں۔ پران کے مطابق۔

'' شراب کی تین قسمیں ہیں لیکن سب سے زیادہ نشہ آور عورت ہے۔اسی طرح زہر کی سات قسمیں ہیں لیکن سب سے زیادہ مہلک عورت ہے۔'' (24)

اس طرح ویدوں، پرانوں، اور مذہبی کتابوں نے عورتوں کو پستی کی طرف ڈھکیلنے میں نمایاں رول نبھایا۔ عورتوں کی انفرادی شخصیت اور اس کی سماجی حیثیت دن بدن گھٹتی چلی گئی۔ اس کا وقار، اس کی عظمت و شخصیت سماج کے تاریک گوشوں میں گم ہو کر رہ گئی تھی۔ معاشرے میں ایام طفلی کی شادیاں نہ صرف رچائی جاتیں بلکہ اس کی حمایت میں آوازیں بلند کی جاتی تھیں۔ پران میں اس بات کی حمایت ملتی ہے کہ:

'' چار سال کی عمر میں بھی لڑکی کی شادی کی جا سکتی ہے۔'' (25)

سماج میں لڑکیوں کا جنم لینا نہ صرف ایک جرم قرار دیا جاتا تھا بلکہ پچھلے جنم کی گناہوں کا سزا تصور کیا جاتا تھا۔ اور ان نو مولود بچیوں کی جان کو تلف کر دینا ہی سماج سے نجات پانے کا واحد طریقہ رہ گیا تھا۔عورت بیوہ ہو جاتی تو اسے منحوس اور مکروہ ہی نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ اسے اپنے متوفی شوہر کی جلتی چتا پر بیٹھ کر جلنے کا عملی مظاہرہ بھی کرنا پڑتا تھا۔ ہندوستانی سماج میں عورت کی مظلومی اور بے بسی کا شرمناک پہلو اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ شوہر کی چتا پر نذر آتش ہونے کے لئے نہ صرف مجبور کی جاتی تھی بلکہ یہ

باور کرایا جاتا تھا کہ اس کی فلاح اور نجات ستی ہوجانے میں ہی پوشیدہ ہے۔ مذہبی کتابوں میں بھی اس رسم کا ثبوت ملتا ہے۔

''رامائن میں تین اور مہا بھارت میں ایک ستی ہونے کا ثبوت ملتا ہے'' (26)

ہندو مذہب میں ستی کی رسم کو رفتہ رفتہ مذہبی مقام حاصل ہوگیا اور اسے مذہب کے لئے عظیم قربانی کی حیثیت سے پیش کیا جانے لگا۔ اس سلسلے میں ملک چین کا مشہور سیاح ہون شانگ نے اپنے مشاہدات کی بنیاد پر لکھا ہے کہ

''اس نے (ہون شانگ) کسی عورت کو دوسری شادی کرتے نہیں دیکھا ستی کا رواج نہ صرف زور پکڑ لیا تھا بلکہ اس کی قصیدہ خوانی بھی ہونے لگی تھی۔ (27)

الغرض عورت کی حالات زندگی انتہائی ناگفتہ بہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی سماجی حیثیت و اہمیت قعر مذلت میں گرادی گئی تھی۔ اس پر طرح طرح کے جبر و استبداد روا رکھے گئے تھے۔ عام عورتوں کی بے بسی اور بے چارگی کے عالم میں محض چند عورتوں کی سماجی حیثیت بہتر نظر آتی ہے۔ وہ سماج میں تعلیمی اور تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ کر اعلیٰ مقام رکھتی تھیں۔ مثلاً سیتا، انوسوتیہ، ساوتری، اور دمنتی جیسی قابل قدر ہستیاں بھی اسی زمانے کی پیداوار ہیں۔

پھر بدھ مت کے زور پکڑنے سے عورت کی سماجی حیثیت میں کچھ بہتری آئی۔ بدھ مکتبۂ فکر کے ماننے والے لوگوں نے عورت کی تہذیبی اور سماجی مقام کو بلند کرنے کے لئے وسائل فراہم کیے۔ عورتوں پر علم کے دروازے کھول دیے گئے۔ انھیں عام تعلیم حاصل کرنے کے علاوہ مقدس کتابوں کو پڑھنے کی بھی اجازت مل گئی تھی۔ خورشید زہرا عابدی نے ''رومن انڈیا'' کے حوالے سے لکھا ہے۔

''سبھی مہا دیویاں مندروں میں بھجن کرتیں اور متبرک کتابوں کی تلاوت بڑے ترنم سے کرتی تھیں۔ گاتھاوں میں ''سورما، انوپا، سجاتا، کبھجا، چاچا سندری

کا نام بڑی عزت سے لیا جاتا ہے۔ گوتم بدھ کی کتاب ''دی گھانکایہ'' کہا جاتا ہے کہ ایک خاتون کی ہی لکھی ہوئی ہے۔'' (28)

اس کے علاوہ کئی عورتوں نے ادب وفلسفہ اور سوانح نگار کی حیثیت سے اپنا نام روشن کیا۔ ان میں '' گوتمی، سنگھ میترا اور راجیشوری کا نام اہم ہے۔ لیکن تعلیم یافتہ چند خواتین کو چھوڑ کر پورے سماج میں عام عورتوں کی مجموعی حالت ابتر اور افسوسناک ہی نظر آتی ہے۔

جب عہد وسطیٰ کی جانب بڑھتے ہیں تو اس دور میں بھی عورت کی سماجی حالت کم وبیش عہد گذشتہ کی زبوں حالی کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ مگر چند خواتین جو سلاطین دہلی اور مغل دربار سے تعلق رکھتی تھیں۔ انھیں چھوڑ کر عام طور پر عورتیں ظلم وستم کا ہدف بنتی رہیں۔ انھیں ہر نقطۂ نگاہ سے کمزور، ناتواں اور حقیر سمجھا جاتا تھا۔ ہندو عورت چونکہ شودر کے زمرے میں شامل کی گئی تھی اس لئے ان کو مقدس کتابوں کا پڑھنا بھی ممنوع تھا۔ بیوی کی حیثیت سے عورت کا فرض تھا کہ شوہر کی خدمت گزاری اور وفاداری میں ہمہ تن تیار رہے۔ اس دور میں بھی بیوہ عورت کے لئے متوفی شوہر کی چتا پر جل کر مرجانا یا بیوگی کی حالت میں ساری زندگی گوشہ نشیں ہوکر زندگی گزارنے کا رواج عام تھا۔ ان کی رہائش گاہ کے لئے گھر کے عقب میں ایک تنگ وتاریک کمرہ بنایا جاتا تھا۔ جہاں وہ گھٹن اور قید کی بامشقت زندگی بسر کرنے پر مجبور کی جاتی تھیں۔ حصول تعلیم پر سخت قسم کی پابندیاں عائد تھیں۔ چونکہ شریف خاندان کی عورتوں کی جگہ اب دل بہلانے والی اور رقص وسرور میں ڈوبی رقاصاؤں کے یہاں تعلیم کا شوق تیزی سے بڑھنے ہی لگا تھا کہ کم عمری کی شادی نے انھیں بھی تحصیل علم سے محروم کر دیا۔ عورتوں کی تعلیمی پس ماندگی کا اندازہ اس طرح بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس عہد میں مرتب کیے گئے لغات میں استانی یا معلّمہ جیسے لفظوں کے علاوہ اس کے ہم معنیٰ الفاظ کو بھی ختم کر دیا گیا تھا۔ عورتوں کی غیر مطابقت کی شادی بھی ان کے لئے مضرت رساں ثابت ہونے لگی۔

معمر مردوں نے کمسن لڑکیوں سے شادی کر کے ان کے تمام تر جذبات و احساسات اور جنسی خواہشات کو کچل کر رکھ دیا تھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی جنسی زندگی بے حد متاثر ہوئی اور اسے پورا کرنے کے لئے غلط اور نا جائز تعلقات قائم کرنے پر مجبور ہوئیں۔ اس کے علاوہ عام طور پر لڑکیاں چھ سے آٹھ برس کی عمر تک ازدواجی رشتوں میں منسلک کر دی جاتی تھیں۔ جس سے ماں اور بچہ دونوں کی اموات کے تناسب میں اضافہ ہو گیا۔ چونکہ صحت اور حفظان صحت کی لاعلمی سے عورتیں اکثر و بیشتر جان لیوا بیماریوں میں مبتلا ہو جاتی تھیں۔ حیات و موت کی کشمکش سے چھٹکارا حاصل کرنا ان کے لئے بڑی مشکل ہو جاتا تھا۔ البتہ چند امیر خاندان کی خواتین کو چھوڑ کر عام عورتوں کے لئے دواؤں کا کوئی معقول انتظام نہیں تھا۔ عورتیں استری دھن کی حقدار ہونے کے باوجود عملی طور پر حق ملکیت سے محروم کر دی گئی تھیں۔ ادنیٰ طبقے کی عورتیں زراعت اور صنعت کے کاموں میں حصہ لینے کے باوجود سماج کے ظلم و ستم سے بچ نہیں پاتی تھیں۔ مرد اپنی حق زوجیت میں کئی کئی بیویاں رکھنے کے حقدار تھے۔ پنڈتوں نے دیوی دیوتاؤں کو خوش کرنے کا آڑ لے کر مندروں میں ریاکاریوں کا اڈہ بنا لیا تھا۔ عورتیں مندروں میں ناچنے اور گانے کے لئے طلب کی جاتیں اور پنڈتوں کی ہوس کا شکار ہو جاتی تھیں۔ بسا اوقات کئی لڑکیوں کو کنواری رہ کر مندروں کی نذر ہو جانا پڑتا تھا۔ امیر گھرانوں میں یہی لڑکیاں رقاصہ کی حیثیت سے بلائی جاتی تھیں۔

غرض کہ عورتوں کے لئے سماج میں کوئی باعزت مقام نہیں تھا۔ ان کی سماجی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں تھا جہاں ان کے ساتھ ظلم و بربریت کا مظاہرہ نہ کیا گیا ہو۔ لیکن یہ بے بس اور لاچار عورتیں مردوں کی حاکمانہ بالا دستی اور جابرانہ اقتدار کے سامنے صدائے احتجاج بلند نہیں کر سکتی تھیں۔ یہ ایک ایسا عہد تھا جہاں عورتوں کی لب کشائی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا بلکہ وہ چپ چاپ مردوں کے جائز و نا جائز رویوں حتیٰ کہ ہر ناروا سلوک کو دل پر پتھر رکھ کر اپنی زندگی بسر کر رہی تھیں۔ اس سلسلے میں نجمہ

آوری نے اپنے ایک مضمون میں اظہار خیال یوں کیا ہے:

"مردوں نے ہمیشہ عورتوں کو اپنے جابرانہ اقتدار میں رکھنا چاہا۔ ان کے کان ناک چھیدے۔ گلے میں طوق اور پاؤں میں بیڑیاں پہنائیں۔ بعد میں خود عورتیں اس میں فخر محسوس کرنے لگیں۔" (29)

اس زمانے میں مسلمان عورتوں کی سماجی حیثیت اور اس کا مقام سابقہ زمانوں کی طرح بہتر نظر نہیں آتا ہے۔ اسلام کی رو سے ان کو دیے گیے حقوق کی زبانی طور پر خیر خواہی تو ہوتی تھی لیکن عملی حیثیت سے وہ محروم ہی رکھی گئی تھیں۔ مردوں نے بارہا اپنی عظمت اور بڑائی بیان کر کے ان کو اور بھی کمتر بنا دیا تھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود عورتوں کے دلوں میں نہ صرف نا اہلی کا احساس جاگا بلکہ وہ ابتر اور بے بس ہونے کا بھی اہل سمجھنے لگی تھیں۔ مرد انھیں مجازی خدا کا درس دے کر اپنی حاکمیت اور بالا دستی قائم رکھنے کے لئے ہر ممکن کوشش کی۔ ان کے حقوق و اختیارات بھی پامال کر دیے گئے۔ اس سے عورتوں کی خواہشات، جذبات اور امنگیں مجروح ہوتی چلی گئیں۔ حالانکہ اسلام نے عورت کی عظمت، حرمت، اہمیت، آزادی اور اس کے حقوق کی مساوی تقسیم بحال کر دی تھی۔ باوجود عورتوں کے ساتھ مردوں کا رجعت پسندانہ رویہ ہر جگہ ان کی ترقی اور فلاح و بہبود کی راہوں میں حائل رہا۔ اگر اسلام کا بخشا ہوا نصف حق بھی اسے حاصل ہوتا تو وہ معاشرتی زندگی میں بہت حد تک مساوی مقام حاصل کر سکتی تھی، لیکن معاملہ بالکل برعکس تھا۔ مردوں کے امتیازی سلوک سے وہ مکمل طور پر ان کے دست نگر بن کر رہ گئیں۔ ان ہی وجوہات کی بنیاد پر مسلم معاشرہ نے عورت اور مرد کے مابین ایک خط منحنی کھینچ رکھا تھا۔ جب کہ اسلام نے مرد اور عورت کے درمیان کوئی امتیاز نہیں برتا اور نہ ہی عدم مساوات کا درس دیا ہے۔ اسلام کے نزدیک انسان (خواہ وہ مرد ہو یا عورت) کی فلاح و کامرانی مثبت فکر و عمل کی درستی کے ساتھ وابستہ ہے۔ وہ ان تمام نظریات و خیالات کو یکسر خارج سمجھتا ہے۔ جو عورت کو صرف عورت ہونے کی وجہ سے

کمتر اور ابلا تصور کر کے انسانیت کی عظیم ترین مرتبہ سے علیحدہ کر دیتے ہیں اور مرد کو صرف اس لیے اعلیٰ مقام کا حقدار سمجھا جاتا ہے کہ وہ مرد ہے۔ اسلام نے صاف اور واضح الفاظ میں بیان کر دیا کہ عزت و ذلت اور سربلندی و نیک بختی کا معیار تقویٰ سیرت اور حسن اخلاق ہے جو اس معیار پر جتنا کھرا ثابت ہوگا اللہ تعالیٰ کے نزدیک اتنا ہی قابل قدر اور مستحق اکرام ہوگا۔ مرد اور عورت کے متعلق قرآن پاک میں فرمایا گیا ہے:

"بے شک مسلم مرد اور مسلم عورتیں، مومن مرد اور مومن عورتیں، فرماں بردار مرد اور فرماں بردار عورتیں، سچ بولنے والے مرد اور سچ بولنے والی عورتیں، صبر کرنے والے مرد اور صبر کرنے والی عورتیں، فروتنی کرنے والے مرد اور فروتنی کرنے والی عورتیں خیرات کرنے والے مرد اور خیرات کرنے والی عورتیں، روزہ رکھنے والے مرد روزہ رکھنے والی عورتیں، اپنی شرم گاہوں کی حفاظت کرنے والے مرد اور اپنی شرم گاہوں کی حفاظت کرنے والی عورتیں، اللہ کا بہت ذکر کرنے والے مرد اور اللہ کا بہت ذکر کرنے والی عورتیں، ان سب کے لیے اللہ نے مغفرت اور اجر عظیم تیار کر رکھا ہے۔"(30)

قرآن پاک میں ایک جگہ اور فرمایا گیا ہے:

"جس مرد اور عورت نے بھی اچھا کام کیا اگر وہ مومن ہے تو ہم اس کو ایک پاکیزہ زندگی عطا کریں گے اور ان کے بہتر اعمال کا۔ جنھیں وہ کرتے تھے اجر دیں گے۔"

قرآن پاک کی اس روشنی میں عورت اور مرد دونوں کو مساوی مقام عطا کیا گیا ہے اور دونوں کو مذہبی، سماجی، اور معاشی سطح پر مساوات کا درس بھی دیا ہے۔ بلندیٔ درجات اور ترقی کے لئے خواہ وہ اخلاقی، روحانی یا جسمانی ہو ہر اعتبار سے یکساں

مواقع فراہم کیے۔ مرد اور عورت دونوں میں سے جو بھی اپنے نامۂ اعمال کو کردار و گفتار کی پاکیزگی سے مزین کرے گا کامیابی و کامرانی اسی کے لئے ہوگی۔ انھیں یہ سوال ہرگز نہ کیا جائے گا کہ تمہارا تعلق کس خاندان، اور کس طبقہ اور کس صنف انسانی سے تھا۔ اللہ تعالی کے نزدیک دونوں کی کامیابی کا انحصار صبر و تحمل، تقوی و پرہیزگاری پر ہے۔ کامیابی و سرخروئی کا جو معیار مرد کے لئے ہے، وہی معیار عورت کے لئے بھی ہے۔ اس معیار تک پہنچے بغیر نہ مرد اپنی منزل کو پا سکتا ہے اور نہ عورت۔

اسلام مین چند ایک معاملات کے سبب مرد کو عورت پر فوقیت حاصل ہوئی، لیکن ساتھ ہی عورتوں کے حقوق کو بھی واضح کر دیا گیا تا کہ مرد خودسری میں مبتلا نہ ہو جائے، حصول تعلیم کے لئے کلی اختیارات کا حق، وراثت و جائیداد کا حق، شوہر کے انتخاب کا حق، مہر اور نان و نفقہ کا حق، بعض پریشانیوں کے باعث شوہر سے خلع لینے کا حق یا بیوہ ہو جانے پر عقد ثانی کا حق، پسند و ناپسند، آزادیِ رائے اور عملی زندگی بسر کرنے کا حق، ملازمت کرنے کا حق، کاروبار یا تجارت کرنے کا حق اور دائرہ اسلام میں رہتے ہوئے چند معاملات کو چھوڑ کر قاضی کے فرائض انجام دینے کا حق بھی اسے عطا کیا گیا۔ یہ سبھی چیزیں دین اسلام میں عورتوں کے بنیادی حقوق میں شامل ہیں۔ دنیا کی کسی بھی قوم یا مذہب نے عورتوں کو اس طرح کے حقوق عطا نہیں کیے جو اسلام نے انھیں عطا کیا ہے۔ بقول قرۃ العین حیدر:

> "اسلام نے عورتوں کو بعض ایسے اعزازات دیئے جو اس وقت (چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی) دنیا میں عورتوں کو کہیں بھی حاصل نہیں تھے اور نہ ہی یہ اعزاز و استحقاق انھیں مغربی ممالک 1918 سے پہلے مل سکے۔ (31)

عورتوں کے حقوق اور نظریۂ مساوات کی حمایت میں مذہبی پیشواوں کی لمبی لمبی بلند بانگ تقریریں صرف جلسہ گاہوں تک سنائی دیتی تھیں، مسلمانوں نے بھی اسے صرف اسلامی اصول کے طور پر اپنایا تھا، لیکن عملی حیثیت سے ان کے حقوق اور نظریۂ

مساوات پر کار بند رہنے سے مسلمانوں کو اپنی بالا دستی اور حاکمانہ اقتدار ختم ہونے کا ڈر لگا ہوا تھا۔ اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر کا خیال ہے کہ:

''اسلامی قانون بنیادی طور سے یکساں تھا۔ اس کی تاویل وتشریح پانچ بڑے مکاتب فکر نے کی۔ عورتوں سے متعلق بعض قرآنی احکام کی تاویل اس طرح کی گئی جس سے عورتوں کے مفاد کو ضرب لگی، مردوں کی بالا دستی کوئی نئی چیز نہیں ہے۔'' (32)

مسلمان عورتوں کے حقوق کی پامالی کا سبب یہ بھی ہے کہ غیر ملکوں سے مسلمان فاتح حکمراں کے علاوہ مسلم عوام بھی ہندوستان کی سرزمین میں آکر مختلف حصوں میں بود و باش اختیار کر لی۔ چنانچہ وہ لوگ ہندوستانی تہذیب ومعاشرت اور رسم و رواج سے رفتہ رفتہ متاثر ہونے لگے۔ جوں جوں سماجی، تہذیبی اور ثقافتی لین دین کا آغاز ہوا تو دونوں قوموں نے ایک دوسرے کی تہذیب وتمدن اور طرز زندگی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ دھیرے دھیرے تہذیبی اثرات کو قبول کرنا ایک فطری عمل بن گیا۔ ہندوستانی سماج نے، عام عورتوں کے ساتھ جو جابرانہ رویہ اپنایا جا رہا تھا، وہی رویہ مسلم عورتوں کے ساتھ اپنایا، جو ایک عام بات ہوگئی تھی۔ اس اعتبار سے مسلم خواتین کی سماجی حیثیت، اس کا سماجی رتبہ اور اس کے حقوق میں بتدریج کمی واقع ہوتی چلی گئی۔ ہندو عورتوں کی طرح بہت سی پابندیاں اور بندشیں مسلمان عورتوں میں بھی راہ پانے لگیں اور اس طرح سے عورتوں کے حقوق کی پامالی کا نقشہ پورے سماج کی جڑ تک سرایت کر گیا۔ پردے کا رواج ہندوستان میں خال خال نظر آتا تھا، لیکن مسلمانوں کی آمد کے بعد عورتوں میں پردے کے رواج نے زور پکڑ لیا۔ اس سلسلے میں رومیلا تھاپر اپنے ایک مضمون میں کہتی ہیں کہ:

''سنہ عیسوی کی ابتدائی صدیوں میں عزت دار گھروں کی خواتین پردہ

کرنے لگیں تھیں اور اسلام میں رائج پردے نے تو عورتوں کی گوشہ نشینی کو اور بھی بڑھا وا دیا'' (33)

پردہ ہندوستان کی تہذیب و تمدن میں شامل نہیں تھا۔ پردے کا وجود غیر ممالک میں ہوا۔ لیکن یہ رسم جب ہندوستان میں آئی تو دھیرے دھیرے کلچر، تمدن اور پورے ماحول میں چھا گئی۔ اس سلسلے میں ستیش چندرا نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

''اس عہد میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کو پردے میں رکھنے کا اور غیر مردوں کی موجودگی میں چہرے کو چھپانے کا رواج عام ہوگیا تھا۔ بدنگاہ مردوں سے عورتوں کو بچانے کی خاطر پردے میں رکھنے کا رواج پایا جاتا تھا۔ عربوں اور ترکوں نے بھی اس رواج کو اپنا لیا تھا۔ وہ ہندوستان آئے تو یہ رواج یہاں بھی اپنے ساتھ لائے۔ ان کو دیکھ کر ہندوستان خصوصاً شمالی ہند میں پردہ کرنے کا عام رواج ہوگیا۔'' (34)

پردہ دوسرے لوگوں کی بہ نسبت مسلمانوں کے یہاں زیادہ سختی سے اپنایا جانے لگا تھا اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ پردہ مسلمانوں کی معاشرتی زندگی میں لباس ثانی کی حیثیت اختیار کر گیا۔ عورتوں کی عصمت وعفت کی حفاظت کے لیے پردے کو اپنانے پر زور دیا گیا تھا۔ لیکن پردے کے نام پر ان عورتوں کو گھر کی چہار دیواری اور اس کے بوسیدہ ماحول میں رہنے پر مجبور کیا گیا۔ جس سے ان کی انفرادی شخصیت نکھرنے سے محروم ہوگئی۔ صحت اور حفظان صحت پر بھی گہرا اثر پڑا۔ اسکول اور مکتبوں میں جا کر تعلیم حاصل کرنا ان کے لیے باعث عار سمجھا گیا۔ حصول معاش کے لیے جد و جہد کرنا تو دور کی بات تھی کھلی فضاؤں میں سانس لینا جرم قرار دیا گیا۔ اس طرح کے بہت سے واہیات خیالات عورتوں کے دلوں و دماغ میں بھر دیے گئے کہ وہ بھی اپنے آپ کو اس کا اہل سمجھنے لگی تھیں۔ مردوں کی باتوں پر ہاں میں ہاں ملانا، ان کے ہر اشارے کو

جھک کر مان لینا اور پھر ان کے رحم وکرم پر زندگی بسر کرنا ان کا مقدر بن چکا تھا۔

اسلام کے نقطۂ نظر سے بوقت ضرورت عورتوں کا اپنے شوہروں سے خلع حاصل کرنا حقوق کے تحت شمار کیا جاتا رہا ہے، لیکن خُلع حاصل کرنے کے سلسلے میں عورتوں نے بہت ہی کم قدم اٹھایا۔ البتہ طلاق کا معاملہ آئے دن ہوتا رہتا تھا۔ بیوی سے تھوڑی سی لغزش کیا ہوئی کہ طلاق نامہ کا لمبا چوڑا فرمان تیار ہوجاتا تھا۔ اس کے علاوہ شادی شدہ لڑکی جب تک ماں کا درجہ حاصل نہیں کر لیتی تھی اس وقت تک اس کے والدین کو فکر دامن گیر رہتی کہ لڑکی کو کہیں بانجھ سمجھ کر طلاق نہ ہوجائے۔ لیکن ماں کا درجہ حاصل کر لینے کے بعد والدین کی اس فکر میں کمی تو واقع ہوجاتی تھی مگر طلاق کا خوف اب بھی ان کے دل میں موجود رہتا تھا۔ ان تمام عوامل سے متاثر ہو کر والدین اپنی لڑکی کی رخصتی کے موقع پر نصیحت کیا کرتے تھے۔ بقول قرۃ العین حیدر:

> ''ہندوستانی والدین اپنی لڑکی کو نصیحت کرتے تھے کہ اپنے مجازی خدا (شوہر) کے گھر میں پالکی میں بیٹھ کر جاؤ اور وہاں سے صرف جنازہ ہی باہر آئے۔ یہ خوش حال مسلم خاندان کے لیے بھی ایک غیر ضروری تحریری قانون بن گیا۔''(35)

عورت کے بیوہ ہوجانے پر اسلام نے عقد ثانی کی پوری گنجائش باقی رکھی ہے۔ لیکن ہندو سماج میں بیوہ عورت کی دوسری شادی ممنوع قرار دی گئی تھی اور اس کی جو درگت بنائی جارہی تھی اس سے مسلم معاشرہ بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ مسلم خاندانوں میں بیوہ کے عقد ثانی سے متعلق جلسوں، مدرسوں اور گھروں میں اسلامی اصول ونظریات کی پر زور حمایت کی جاتی تھی۔ لیکن عملی حیثیت سے اسے وہ رتبہ اور مقام نہیں مل پایا جو اسلام کا بخشا ہوا اس کا حق تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مسلم خاندانوں اور گھرانوں میں بھی بیوہ عورتوں کو نیچی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ اسے غیر ضروری بوجھ سا محسوس کیا جانے لگا۔ پردہ سے جذباتی لگاؤ نے مسلمان عورتوں کو تعلیم سے بہت دور

کردیا تھا۔ مسلم لڑکیوں کی تعلیم و تربیت صرف 8یا10 برس کی عمر تک ہی ہوتی تھی۔ سماجی ڈھانچہ ہی کچھ اس قسم کا تھا کہ والدین اپنی بچیوں کو اس عمر تک پہنچنے کے بعد تعلیم سے محروم کردیتے تھے اور سن بلوغ کو پہنچتے ہی ازدواجی رشتوں سے منسلک کردی جاتی تھی۔ البتہ اس سلسلے میں اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھنے والی چند خوش قسمت لڑکیاں تھیں جو اپنی تعلیم جاری رکھ سکتی تھیں۔ ان ہی میں سے بعض لڑکیوں نے سیاست، ادب، فلسفہ اور فنون لطیفہ میں نہ صرف گہری دلچسپی دکھائیں بلکہ اپنی جانفشانی اور محنت سے بلند مقام بھی حاصل کرلیا۔ سیاست میں ملک کو راہ دکھانے والیوں میں ''کاکاتیا'' خاندان کی رانی ''رودامبا'' اور سلطنت دہلی کے حکمراں شمس الدین التمش کی بیٹی رضیہ بیگم جو تقریباً چار سال تک سلطنت دہلی کی گدی پر بیٹھ کر حکمرانی کے فرائض انجام دیتی رہی۔ احمد نگر کی چاند بی بی جو نقاب پوش ہو کر اکبر کی فوجوں سے مردانہ وار لڑی۔ ان کے علاوہ حبہ خاتون ایک قوم پرست کشمیری شاعرہ ہونے کے ساتھ ساتھ اکبر کے امپریل اصول وضوابط سے سرتابی کی، تارابائی اور اہلیا بائی کے کارنامے بھی اہم ہیں۔ اورنگ زیب کی بیٹی زیب النساء، جو ایک مشاق کاتب کی حیثیت سے نام روشن کیا۔ شاہ جہاں کی دو بیٹیاں جہاں آرا اور روشن آرا کے علاوہ جیجابائی کے نام بھی کافی اہم ہیں جنھوں نے ملک وقوم کے لیے نمایاں کردار ادا کیے۔ شعر و ادب میں بھی مغل خاندان کی چند خواتین نے اپنے نام تاریخ کے اوراق میں ثبت کردیے۔ بابر کی بیٹی ''گلبدن بانو'' نے اپنے بھائی ہمایوں کی سوانح عمری ''ہمایوں نامہ'' کے نام سے تصنیف کیا۔ ہمایوں کی بھتیجی سلما سلطانہ فارسی اشعار کہنے میں نہایت قدرت رکھتی تھی۔ نور جہاں اور ممتاز محل نے شعروسخن کی دنیا میں نام روشن کیا۔ اس طرح سے پتہ چلتا ہے کہ چند تعلیم یافتہ خواتین کے علاوہ سماج میں عام عورتوں کی مجموعی حالت انتہائی دیگر گوں تھی اور ان کی سماجی حیثیت دن بدن گھٹتی ہی رہی۔ خواہ مسلم عورتیں ہوں یا ہندو عورتیں وہ صرف

ذریعۂ کیف ونشاط اور آلۂ تفریح کے علاوہ ان کی کوئی حیثیت نہیں تھی۔

پندرہویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں گجرات اور مالوا کے شہنشاہوں نے عورتوں کی ترقی اور فلاح و بہبود کے نئے مواقع فراہم کیے، جس سے نہ صرف عورتوں میں خود اعتمادی پیدا ہوئی بلکہ انھوں نے مردوں کی طرح ہر کام کو خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دیا۔ خود کو مردوں سے ایک بہتر منتظمہ کی حیثیت سے پیش کیا۔ اس سلسلے میں گجرات کے حکمراں محمود شاہ اول کے دور میں ریاست کے مختلف شعبوں میں عورتیں ملازم کی حیثیت سے داخل ہوئیں۔ اپنے امور و فرائض کو بحسن وخوبی انجام دیا۔ ان عورتوں کی کارکردگی سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کسی بھی طرح سے مردوں سے کم ہی نہیں بلکہ دو قدم آگے تھیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر محمد زبیر صدیقی نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

> ''گجرات کے سلطان محمود شاہ اول نے ہندوستان کے مختلف حصوں سے مختلف علوم و فنون کے ماہروں کو اور بارہ ہزار لڑکیوں کو بھی اپنے دارالسلطنت میں جمع کیا اور حکم دیا کہ ان لڑکیوں کی مختلف جماعتوں کو مختلف علوم وفنون اور ادب کی تعلیم دی جائے اور ہر جماعت کسی خاص علم یا فن میں مہارتِ تامہ حاصل کرے۔ اس کے بعد سلطان نے لڑکیوں کی مختلف جماعتوں کو ان کی خاص تعلیم کے مطابق ریاست کے مختلف شعبوں اور محکموں میں ملازم رکھا۔ کسی کو فوج میں، کسی کو پولس میں کسی کو نماز میں امامت کے لیے، کسی کو حساب کتاب کے دفتر میں، کسی کو محکمۂ قضا میں اور کسی کو اپنے ندیموں میں۔ ہر جماعت کو اس کے منصب کے مطابق مردوں جیسی وردیاں پہنائیں... ان تمام دفاتر میں لڑکیوں نے اپنے فرائض حسن وخوبی کے ساتھ انجام دیے۔'' (36)

اسی طرح مالوا کے سلطان غیاث بن محمود نے بھی ہزاروں لڑکیوں کو مختلف علوم و

فنون کی تعلیم و تربیت دلوائی۔ ان لڑکیوں کی تعلیمی صلاحیت کو مد نظر رکھتے ہوئے ان کی دلچسپیوں کے مطابق سلطان نے محکمہ ریاست کے مختلف شعبوں میں مختلف عہدوں پر فائز کیا تھا۔ گجرات اور مالوا کے سلاطین کے ان تمام تجربات نے واضح کر دیا کہ محنت، لگن اور جانفشانی سے کام کرنے میں مرد اور عورت کے درمیان کوئی امتیاز نہیں ہے۔

مغل شہنشاہوں کے عہد حکومت میں آئے دن جنگوں اور حملہ آوروں کی قتل و غارت گری نے جہاں ہندوستانیوں پر بے حد افسوسناک اثرات مرتب کیے وہیں عورتوں کی سماجی حیثیت بھی بے حد متاثر ہوئی۔ مغل حکومت کے زوال کے ساتھ ساتھ ہندوستانی سماج میں ابتری و تنزلی پیدا ہوتی چلی گئی، جس کا اثر یہ ہوا کہ بازاروں میں عورتوں کے اجسام کی نمائش اشیائے جنس کی طرح ہونے لگی۔ جس سے ان کا وجود متزلزل ہونے کے ساتھ اس دھرتی پر ان کو بار سا محسوس ہونے لگا۔ راجپوت خاندانوں میں بیٹی کی پیدائش پر حزن و ملال کا اظہار کیا جاتا اور اسے جان سے مار ڈالنے کے بعد ہی راجپوت اطمینان کی سانس لیتے تھے۔ سر ولیم جانس نے اس صورت حال کا جائزہ یوں لیا ہے:

> ''اس وقت عورتیں اور بچے خریدے اور بیچے جاتے تھے۔ نومولود لڑکیوں کا گلا گھونٹ کر مارنے کا رواج زور پکڑتا جارہا تھا۔ خصوصاً راجپوتوں میں یہ رواج عام تھا۔ ایک سال میں تقریباً بیس ہزار لڑکیاں موت کے گھاٹ اتار دی جاتی تھیں۔'' (37)

پھر انیسویں صدی آتے آتے بہت حد تک سماج کے مختلف شعبوں میں حالات کی تبدیلی کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ انیسویں صدی کا ہندوستان، تاریخ میں نئی سوچ، نئی فکر لے کر ابھرتا ہے۔ تقریباً پورے ہندوستان میں انگریزوں کا دور دورہ قائم ہو چکا تھا۔ جس سے ہندوستانی عوام میں بے چینی کے اثرات ظاہر ہونے لگے۔ رفتہ رفتہ خواب غفلت سے ان کی نیند ٹوٹنے لگی تھی۔ وہ اپنے ہی ملک میں ایک اجنبی کی

طرح رہنے سے نہ صرف احساسات و جذبات مجروح ہونے لگے بلکہ ان کا اپنا وجود بھی بے وقعت معلوم ہونے لگا اور ان کا شعور ایک ناکردہ گناہ کے احساس سے دوچار ہونے لگا۔ چنانچہ بغیر کسی امتیاز کے ہندوستانی عوام میں حریت کا جذبہ، اقدار کی حفاظت اور ملک کو غیر ملکی اقتدار سے نجات دلانے کے لیے خاموش جد و جہد کی راہیں ہموار ہونے لگی تھیں۔ بالآخر حصول آزادی کے لیے عوام میں جوش و ولولہ رہ رہ کر ابلنے لگا۔ اس عہد میں بھی عورت کی وہی زبوں حالی اور ابتری دکھائی دیتی ہے، جو گذشتہ کئی صدیوں سے ان کا مقدر بنی ہوئی تھی۔ شوہر اور اس کے گھر والوں کی تندہی سے خدمت کرنا ہی بیوی کے لیے فرض اولین سمجھا گیا۔ وہ نہ تو اپنی فطری اہلیت کو اجاگر کرسکتی تھی اور نہ ہی کسی قسم کی امنگوں اور خواہشوں کا اظہار کرنے کی اہل سمجھی گئیں۔ عورتیں شوہروں کے لیے صرف ایک ضمیمہ کی حیثیت رکھتی تھیں۔ پردہ کرنا لازمی تھا۔ پورے سماج میں کم عمری کی شادیاں عام تھیں۔ بیوہ عورت کو ستی ہوجانے پر مجبور کیا جاتا تھا یا تاحیات بیوگی کی زندگی بسر کرنی پڑتی تھی۔ ستی کی رسم کا اندازہ یوں بھی لگایا جاسکتا ہے کہ 1815 سے 1818 کی درمیانی مدت میں 8 سو ہندو بیوہ عوتیں انسانیت سوز رسم کی نذر ہوگئی تھیں۔ دوسری طرف مسلم معاشرے میں بات بات پر طلاق دینا ایک عام بات ہوگئی تھی۔ کثرت طلاق نے عورتوں کو بے حد خوف زدہ کردیا تھا۔ عورتوں کی اہمیت دونوں سماجوں میں یکساں طور پر مفقود تھی۔ اس سلسلے میں پپن چندرا نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

> ”سماجی حیثیت اور زندگی کی قدروں میں ہندو مسلمان عورتوں کی حالت یکساں تھی اور سماجی معاشی اعتبار سے دونوں یکساں طور پر کلیتاً مرد کے تابع تھیں۔ آخری بات یہ ہے کہ بیش تر عورتیں تعلیم کے فیض سے محروم تھیں اس پر مزید یہ تھا کہ عورتوں کو مرد کی ماتحتی قبول کرنے کی اور اسے اپنے لیے طرۂ امتیاز سمجھنے کی تعلیم دی جاتی تھی۔“ (38)

اس دور میں عورتوں کے حوالے سے سماج دو حصوں میں منقسم ہوگیا تھا۔ پہلا عیش و نشاط کا اڈہ طوائفوں کا کوٹھا تھا جسے سماج میں مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی تھی اور دوسرا حصہ بیوی سے متعلق تھا جو گھر میں رہتے ہوئے تمام سماجی اور معاشی حقوق سے محروم تھی۔ اس کی اہمیت ایک خادمہ سے بھی بدتر تھی۔ اس اعتبار سے بیوی کے احساسات اس کے جذبات، اس کی پسند، ناپسند کا صرف خیال ہی نہیں رکھا جاتا بلکہ وہ کسی بھی معاملے میں اپنی رائے پیش نہیں کرسکتی تھی۔ مردوں کے احکامات کو بجالانا ہی اس کا مقدر تھا۔ اسے صرف بچہ پیدا کرنے کی مشین سمجھا گیا۔ ان حالات میں عیش پسند لوگوں نے اپنی جنسی خواہشات کی تسکین کے لیے طوائفوں کے کاشانوں میں جانا شایان شان تصور کیا کرتے تھے۔ چوں کہ اس معاشرے میں طوائفوں کا کوٹھا جنسی تسکین اور عیش پرستی کا مرکز بن گیا تھا۔ ان دنوں طوائفوں کے مرکز اتنے اہم ہوگئے تھے کہ اس کو اخلاق و مروت اور تہذیب و تمدن کے ادارے کی حیثیت سے تسلیم کیا جانے لگا۔ رئیسوں اور نوابوں نے اپنی شان رئیسی کو دوبالا کرنے کے لیے اپنے بچوں کو طوائفوں کے کوٹھوں پر بھیجنا شروع کردیا۔ دولت کی فراوانی کے سبب رنگین مزاج لوگوں کا زیادہ سے زیادہ وقت ان کے کوٹھوں میں گزرتا تھا۔ اس کے علاوہ مرد چاہتے تو گھر میں کام کرنے والی خادماؤں کے ساتھ جنسی تسکین بھی پوری کرنے میں کوئی کسر باقی نہ رکھتے۔ گھر میں موجود بیوی اپنی لاچاری و بے بسی کے عالم میں محو تماشا رہتی اور لب پر حرف شکایت کا لانا بھی اس کے لیے مصیبت سے کم نہ تھا لہٰذا ان تمام اخلاقی پستیوں کی وجہ سے عورت اپنے حقوق سے محروم ہی رہی۔ اس سلسلے میں فہمیدہ کبیر نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

> ''اس عہد میں عیاشی کا رجحان بڑھا جس کی وجہ سے مسلم معاشرے میں طوائف کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ لیکن یہ رجحان طبقۂ اعلیٰ ہی تک محدود رہا۔ کیونکہ عوام عام طور سے مفلسی کا شکار تھے۔ اس عہد کی اخلاقی پستی کی

بدولت عورت کو اس کے بنیادی حقوق سے محروم کردیا گیا۔ اس طرح اس
کی حیثیت میں اور بھی کمی آگئی۔" (39)

ہندوستان میں جہاں ایک طرف انگریزوں کے تسلط نے عورتوں پر کی جانے والی بے جا زیادتیوں اور سختیوں میں شدت پیدا کردی تھی، وہیں دوسری جانب بعض انگریزوں کی روشن خیالی اور منطقیانہ نظریات و خیالات سے ہندوستانی لوگوں کے ذہنوں پر تعمیری اثرات مرتب ہونا شروع ہوگئے تھے۔ اس سلسلے میں مشنریوں نے عورتوں کی ترقی اور فلاح و بہبود کے لیے تعلیمی امور میں نہ صرف بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کردیا بلکہ انھوں نے لڑکیوں کے لیے مکتب و مدرسے، یتیموں کے لیے اقامت گاہیں اور اعلیٰ گھرانوں کی خواتین کے لیے امور خانہ داری کو بہتر بنانے کے ادارے قائم کیے۔ جہاں مشنریوں کی کوششوں نے عورتوں کی اصلاح و تربیت کے لیے مردوں کو آمادہ کیا تو دوسری طرف خود خواتین کے دل و دماغ میں اصلاح پسندی کی خوشگوار لہر دوڑنی شروع ہوگئی تھی۔

اس کے علاوہ متعدد روشن خیال سماجی مصلحین نے عورتوں کی پس ماندہ زندگی، ان کے ذلت بھرے شب و روز، اور ان کی بے بسی و لاچاری سے متاثر ہو کر ان کی سماجی حیثیت و اہمیت بہتر بنانے کے لیے مختلف تحریکیں شروع کیں۔ اس سلسلے کی ایک کڑی برہمو سماج ہے۔ جس کے خاص ہیرو ایک شخص راجہ رام موہن رائے تھے۔ ان کی سرپرستی میں برہمو سماج نے نمایاں اور ناقابل فراموش کارنامے انجام دیے ہیں۔ کم عمری کی شادیاں، ستی جیسی انسانیت سوز رسم، عورتوں کی زبوں حالی اور سماج میں جہالت جیسی بے شمار برائیوں کے خلاف آوازیں بلند کی گئیں۔ اور ان تمام چیزوں کی بھی مخالفت کی گئی جس سے خاص طور پر عورتیں سماج کے ظلم و ستم کا نشانہ بن رہی تھیں۔ راجہ رام موہن رائے نے ان تمام رکاوٹوں کو شدت کے ساتھ محسوس کیا جو

عورتوں کی ترقی کی راہوں میں حائل تھیں۔ ستی کے خلاف رائے عامہ کو بیدار کرنا شروع کیا۔ برہمو سماج کے سربراہ نے جدید ہندوستان کی تعمیر وتشکیل کے لیے تعلیم کے میدان میں نئی نئی تبدیلیاں لا کر اچھے اقدامات کیے۔ ابتدائی مرحلوں میں انھیں دشواریاں بھی پیش آئیں، لیکن وہ جوش وخروش کے ساتھ اپنی دھن میں لگ رہے۔ ہمت وحوصلہ کو ہاتھوں سے جانے نہ دیا۔ پورے استقلال و ثابت قدمی کے ساتھ اپنی اصلاحی مہم کو جاری رکھا۔ برائیوں کوختم کرنے کا جذبہ، عورتوں کے حق میں انصاف، انھیں معاشرے میں باعزت مقام دلانا ان کے خاص مقاصد تھے۔ راجہ رام موہن رائے کی محنتوں کا ثمرہ تھا کہ لارڈ ولیم بنٹیک نے 1829 میں ستی کے خلاف ایک قانون پاس کیا جس کی رو سے شوہر کی شعلہ بار چتا پر بیوی کا نذر آتش ہونا یا اس مذموم رسم کو جو تقویت دیتے ہیں یا اس کی حمایت میں آواز بلند کرتے ہیں اگرچہ رجعت پسند اور توہم پرستوں نے اس کی پر زور مخالفت کی تھی۔ لیکن راجہ رام ہومن رائے کو اپنے ہم نواؤں اور اصلاح پسندوں کی پوری حمایت ملنے سے ہی رفتہ رفتہ انسانیت سوز رسم ستی کا خاتمہ ہونا ممکن ہوسکا۔

برہمو سماج سے متعلق اور راجہ رام موہن رائے کے خاص شریک کار کیشپ چندر سین کا نام بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے بیوہ عورتوں کو نہ صرف ستی ہونے سے نجات دلائی بلکہ ان کے عقد ثانی کا اہتمام بھی کیا۔ کم سنی کی شادیوں کی مخالفت اور تعلیم نسواں کی پرزور حمایت کرنے کے علاوہ عورتوں کے سماجی اور اقتصادی حقوق کی ہر ممکن کوششیں کی۔ پھر اس ضمن میں ایک اور نام ایشور چندر ودیا ساگر کا آتا ہے۔ انھوں نے بھی عورتوں کے حقوق کے لیے صدئے احتجاج بلند کیا۔ بیواؤں کی فلاح و بہبود کے لیے تحریک بھی چلائی اور ان ہی کی جد و جہد سے 1856 کو ودیا ساگر نے متعدد بیواؤں کی شادیاں کرائیں۔ اگرچہ رجعت پسند خیالات کے حامیوں اور عقد ثانی کے مخالفین ان کی جان کے پیچھے پڑ گئے تھے۔ لیکن وہ جبل مستقیم کی طرح اپنے فیصلے پر

ثابت قدم رہے اور بغیر کسی خوف و ہراس کے انھوں نے 1955 سے لے کر 1960 کی درمیانی مدت میں 25 بیواؤں کے عقد ثانی کا کام انجام دیا۔ اس کے علاوہ کم عمر کی بچیوں کی شادی اور کثرت ازدواج کی مخالفت کی۔ پھر انھوں نے لڑکیوں کی تعلیم و تربیت پر غیر معمولی توجہ دیا اور ان کے لیے اعلیٰ تعلیم کے مواقع فراہم کیے۔ تعلیم نسواں کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں متعدد اسکول کھولے جن میں بیش تر کی کفالت خود ہی کرتے تھے۔ اس سلسلہ میں پپن چندرا نے اپنے خیالات یوں ظاہر کیے ہیں:

> ''1950 میں ودیا ساگر نے بچپن کی شادی کے خلاف احتجاج کیا۔ تعداد ازدواج کے خلاف بھی وہ زندگی بھر جد و جہد کرتے رہے۔ تعلیم نسواں سے بھی انھیں گہری دلچسپی تھی۔ سرکاری انسپکٹر آف اسکول کی حیثیت سے انھوں نے لڑکیوں کے 35 اسکول کھولے جن میں سے اکثر اسکولوں کے اخراجات وہ خود برداشت کرتے تھے۔ بیتھون اسکول کے سکریٹری کی حیثیت سے عورتوں کی اعلیٰ تعلیم کے وہ پیش رو تھے۔(40)

رابندر ناتھ ٹیگور نے اپنی شاعری کے ذریعے عورتوں کی عظمت و حرمت، اس کی برتری کے جذبات نمایاں طور پر اجاگر کیے۔ خود انھوں نے عورتوں کی جاں نثاری اور پاکیزگی کو سراہا اور اس کو تمام معاملات زندگی پر سنجیدگی سے غور و فکر کرنے کے مواقع فراہم کیے۔ ان کے اپنے فرائض کو خوش اسلوبی سے انجام دینے کے لیے حوصلہ افزائی کی۔

ملک کے مختلف گوشوں میں عورتوں کے حقوق کی حمایت اور عدم مساوات کی مخالفت کے نعروں سے خود عورتوں میں بھی رفتہ رفتہ بیداریِ شعور آنے لگی تھی۔ چونکہ سماجی مصلحین نے ان کی پس ماندگی کے اسباب کو شدت سے محسوس کیا تھا۔ سوامی دیانند ایک طرف مذہبی پیشوا تسلیم کیے جاتے ہیں تو دوسری طرف سماجی برائیوں کو دور کرنے میں ان کا اہم رول رہا ہے۔ عورتوں کی حالت کو بہتر بنانے اور تعلیم نسواں کو

عام کرنے کی غرض سے انھوں نے کئی اسکولوں اور کالجوں کی بنیاد ڈالی۔ چند نوجوان طلباء نے اسٹوڈینس لائبریری اینڈ سائنٹی فک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی، جس کا ایک خاص مقصد لڑکیوں میں تعلیم عام کرنے کے لیے اسکول کھولنا تھا۔ جوتیبا بھولے کی بیوی نے ان کی مدد سے 1851 میں لڑکیوں کے لیے پونہ میں اسکول قائم کیا۔ دوارکا ناتھ نے بھی ایک بورڈنگ اسکول کے لیے 1873 میں ہندو مہیلا اسکول کی سنگ بنیاد رکھی۔ وشنو شاستری پنڈت نے 1850 میں انجمن عقد بیوگان قائم کی۔ کرسون مول داس نے عقد بیوگان کی ترویج کے لیے گجراتی زبان میں ستیہ پرکاش نام کا ایک اخبار جاری کیا۔ ان سبھی لوگوں کے علاوہ سماج کی اصلاحی تحریکوں نے عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے نمایاں کردار ادا کیے۔ سماجی مصلحین نے نومولود بچوں کی حفاظت کے لیے کئی اقدام اٹھائے تھے۔ نومولود بچوں کے وحشیانہ قتل کے خلاف پہلا قانون صوبۂ بنگال میں نافذ کیا گیا تھا۔ اس کے بعد حکومت نے 1804 میں طفل کشی کے رواج پر سختی سے پابندی عائد کردی تھی۔

اصلاحی تحریکوں کی بدولت عورتوں کی آزادی اور مساوات کی فضا سازگار ہونی شروع ہوگئی۔ ان تحریکات کے امید افزا اقدامات سے خود عورتوں کو بھی نئی امنگ، نیا جوش اور نیا ولولہ محسوس ہونے لگا۔ دھیرے دھیرے ان کے دلوں میں سماج کی فرسودہ پابندیوں اور ان پر عائد کردہ رسم و رواج کے خلاف چنگاریاں اٹھنے لگیں۔ سماجی کربناکی کے حالات کو تبدیل کرنے کا جذبہ ابھرنے لگا۔ وہ محسوس کرنے لگیں کہ وہ صرف ایک لائق بیوی اور دور اندیش ماں کے فرائض ہی انجام نہیں دے سکتی ہیں بلکہ سماج کی کئی اہم ذمہ داریوں کو ثابت قدمی کے ساتھ نبھانے میں بھی کامیاب ہوسکتی ہیں۔ مردوں کی طرح سماج میں وہ بھی باعزت مقام حاصل کرسکتی ہیں اور ذہنی قوتوں کو استعمال کرکے زندگی کے مختلف شعبوں میں مرد کے ہم پلہ کھڑی ہوسکتی ہیں۔ چنانچہ اعلیٰ

طبقہ سے تعلق رکھنے والی ملک کی متعدد خواتین نے مغربی ملکوں کا سفر کیا اور وہاں رہ کر تعلیم حاصل کیا۔ حصول تعلیم کے بعد ہندوستان واپس آ کر ملک کی عدم مساوات کو ختم کرنے کے لیے اپنی صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کیا اور پوری دلچسپی اور لگن کے ساتھ جدید معاشرہ کی تشکیل کے لیے عمل پیرا ہوگئیں۔ ان خواتین میں ''سرلا دیوی، سروجنی نائیڈو، وجیا لکشمی پنڈت، کملا دیوی چٹوپادھیائے، اینی بیسنٹ، مارگریٹ کرسن اور بیگم شریف حامد علی شامل تھیں۔ مذکورہ بالا خواتین ایسی سوجھ بوجھ رکھتی تھیں کہ باریک مسئلوں کو بھی گہری نظر اور خوش اسلوبی کے ساتھ حل کرنے کی اہلیت رکھتی تھیں۔ انھوں نے انڈین نیشنل کانگریس میں سرگرم ہو کر کام کیا اور طبقۂ نسواں کو پس ماندگی سے اوپر اٹھانے کی پوری کوششیں کیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنی بساط کے مطابق عورتوں کی اصلاح کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی خوشگوار زندگی کے لیے انجمن اور تعلیمی ادارے قائم کرنے شروع کردیے۔ جس کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ ہوا کہ سماج میں حقوق نسواں اور مساوی رتبے کی مانگ کو لے کر آوازیں بلند ہونے لگیں۔ 1916 میں اینی بیسنٹ نے ہندوستان کے لوگوں سے کہا تھا۔

''اگر وہ اپنی اور اپنے ملک کی ترقی چاہتے ہیں تو انھیں عورتوں کی اصلاح کرنی چاہیے۔''(41)

اینی بیسنٹ کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ 1917 میں تحریک نسواں کی ایک سرگرم رکن مارگریٹ کرسن کے ذریعے عورتوں کی جدید انجمن کا قیام عمل میں آیا۔ جس کا خاص مقصد خواتین میں تعلیم و تربیت کو عام کرنے کے ذرائع اور وسائل کی تلاش کرنی تھی۔ عورتوں کا رخ اعلیٰ تعلیم کی طرف موڑنے اور اس سے دلچسپی پیدا کرنے کی غرض سے 1920 میں یونیورسٹی کی خواتین کی مجلس قائم ہوئی۔ پھر اس کے چند برسوں کے بعد

1925 میں عورتوں کی قومی مجلس کا قیام عمل میں آیا۔ ان کوششوں سے خواتین اتنی متاثر ہوئیں کہ اس کے دوسرے سال ہی عورتوں کی تعلیمی اور معاشی کل ہند کانگریس کا پہلا جلسہ منعقد کیا گیا جس سے آزادیِ نسواں کی تحریک میں قوت آئی اور تعلیمی اعتبار سے بھی وہ ترقی کی طرف بڑھنے لگیں۔ تعلیم نسواں کی ترویج و اشاعت کے لیے ''لیڈی ڈفرن فنڈ'' قائم کیا گیا۔ جس کے تحت ڈاکٹری تعلیم کے لیے ایک میڈیکل کالج لیڈی ہارڈنگ کے نام پر قائم ہوا۔

سیاسی شعور رکھنے والی تعلیم یافتہ خواتین حصول آزادی کی جد و جہد میں شامل ہوئیں اور انھوں نے حب الوطنی، سیاسی بیداری اور آزادیِ ملک کے تمام نظریات کو خندہ پیشانی سے قبول کیا اور گاندھی جی کے دوش بدوش ہر جگہ اور ہر مرحلے میں نمایاں حصہ لیا۔ 1926 میں ''متولکشمی ریڈی'' مدراس لیجسلیٹو کونسل کی ممبر منتخب ہوئیں، جو ہندوستان کی پہلی خاتون تھیں۔ پھر بعد میں لیجسلیٹو کونسل کی صدر مقرر کی گئیں۔ 1926 میں ہی مارگرٹ کرسن نے آل انڈیا ویمنس کانفرنس کی بنیاد ڈال کر عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے امید افزا راہیں کھول دی تھی۔ سروجنی نائیڈو نے ملک و قوم کے لیے قابل قدر خدمات انجام دیے۔ 1925 میں انڈین نیشنل کانگریس کی صدر مقرر کی گئیں اور 1942 کے ہندوستان چھوڑ و آندولن میں بھر پور حصہ لیا جس کے نتیجے میں قید و بند کی صعوبتوں سے دو چار بھی ہوئیں۔

1935 کے آئین نے عورت پر پابندیوں اور بندشوں کو اکھاڑ پھینکنے میں اہم رول ادا کیا، اس آئین کی رو سے عورتیں ہر شعبے میں حصہ لینے کی مجاز قرار دی گئیں۔ شادی کے معاملے میں لڑکیوں کی پسند و ناپسند کو ملحوظ رکھا گیا بلکہ لڑکیاں اپنی پسند کی شادی کو فوقیت دینے لگیں۔ علوم و فنون کی پابندیاں ٹوٹیں اور وہ ہر قسم کی تعلیم سے فیض یاب ہونے لگیں۔ استاد، ڈاکٹر، انجینئر، وکیل، ملکی سفیر، سیاسی لیڈر، پریس آفیسر ہونے کے علاوہ صحافت، تجارت، زراعت، رقص و موسیقی، فلم کی دنیا، کھیل کود کے

میدان، گویا عورتوں نے مختلف شعبہ ہائے زندگی میں اپنی صلاحیت اور فن کاری کے جوہر دکھائے۔

جنگ آزادی کے ابتدائی مرحلوں میں مسلمانوں کی ایک بڑی جماعت جدید تعلیم کی روشنی سے محروم رہی تھی۔ پرانے رسم و رواج اور مذہب کی روایتی تعلیم ان کی زندگی کے اہم حصے بن گئے تھے۔ مغربی تعلیم کے حصول سے ان کو بے دین ہونے کا خطرہ لاحق رہتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ مسلمان دوسری قوموں کے مقابلے میں نہ صرف تعلیمی اعتبار سے بلکہ معاشی اور سیاسی نقطۂ نظر سے بھی بہت پیچھے رہ گئے تھے۔ 1857 کے غدر کی ناکامی نے خاص طور سے مسلمانوں کی سماجی، معاشی اور سیاسی زندگی میں ابتری پیدا کردی تھی۔ ان کی حالت افسوس ناک ہی نہیں بلکہ قابل رحم بھی ہوگئی تھی۔ ناامیدی اور بیزاری نے انھیں رجعت پسند، توہم پرست اور تنگ نظر بنا دیا تھا۔ وہ اپنی ذمہ داریوں اور اقتدار سے نہ صرف محروم تھے بلکہ ذلت کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوگئے تھے۔ تعلیم کی اہمیت صرف ابتدائی مکتبوں تک محدود ہو کر رہ گئی تھی، جہاں مذہبی تعلیم کے علاوہ دوسری تعلیم دینا مذہب سے دور ہونے کے مترادف تھا۔ ایسے ماحول میں صرف اخلاقیات، دینیات اور شریعت کی تھوڑی بہت تعلیم حاصل کرنا ضروری سمجھا گیا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے مسلمانوں کی تعلیمی حالت کا نقشہ اس طرح پیش کیا ہے:

> ''تعلیم کا حال یہ تھا کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں کی تعداد کا تو ذکر کیا۔ خواندگی ہی برائے نام تھی اور پھر عورتوں میں تو تعلیم بہت ہی کم تھی۔ سرسید احمد خاں کے زمانے تک تعلیم عورتوں کے لیے نہ صرف غیر ضروری بلکہ نامناسب سمجھی جاتی تھی اور بہت کم گھرانوں میں پڑھی لکھی عورتیں موجود تھیں... عورتوں کی اکثریت جاہل تھی اور معاشی نظام میں ان کی حیثیت بڑی حد تک عضو معطل کی سی تھی۔'' (42)

مسلمانوں کی پس ماندگی اور ابتری کی واضح شکل مسلم معاشرے میں ہی دیکھنے

کو ملتی ہے۔ پردہ کا سختی سے استعمال ، چہار دیواریوں میں محصور، شوہر اور اس کے گھر والوں کی خدمت گزاری سے عورتوں کی حیثیت ثانوی ہوگئی تھی۔ چنانچہ سر سید احمد خاں نے ایک رسالہ تہذیب الاخلاق 1870 میں جاری کیا۔ جس میں سماجی اور ادبی مسائل موضوع بحث ہونے کے ساتھ تعلیم نسواں، تعدد ازدواج عورتوں کی بھلائی اور ان کی ترقی پر مشتمل مضامین شائع ہوتے تھے۔ روشن خیال مردوں نے عورتوں کی اصلاح، ان کی تعلیم، اور ان کی سماجی حیثیت کو بہتر بنانے کے لیے پوری حمایت کی۔ شیخ عبداللہ نے رفاہِ نسواں کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان کی سرپرستی میں عورتوں کی پہلی کانفرنس 1904 میں علی گڑھ میں منعقد ہوئی۔ جس میں عورتوں کی تعلیم اور آزادیٔ رائے پر بہت سے فیصلے لیے گئے تھے۔

1905 میں ''خاتون'' نام کا ایک رسالہ عورتوں کو فعال اور سرگرم عمل رکھنے کے لیے شائع کیا گیا۔ جس کے زیادہ تر مضامین عورتوں کی زندگی کو خوشگوار بنانے کے لیے ہوا کرتے تھے اس رسالے کے ایک شائع شدہ مضمون میں عورتوں کو تعلیم حاصل کرنے کی گذارش کی گئی تھی۔

> ''اے میری پیاری بہنوں کیا تم نے اپنی اپنی حالت پر غور نہیں کیا کہ ہمیں کیسی زندگی میسر ہو رہی ہے۔ ہم کیسے جہالت کے اندھیرے میں پڑے ہوئے ہیں اور نکلنے کی ذرا کوشش نہیں کرتے... پیاری بہنوں اب وقت نہیں رہا کہ ہم صرف امور خانہ داری کو بری بھلی طرح انجام دے کر اچھی بیوی کہلا سکیں... بہت سی باتیں ہمیں انگریزیت کی سیکھنی چاہیے۔ دیکھو انگلینڈ کی لیڈیاں کیسی عزت پا رہی ہیں اور صرف علم کی بدولت... اب ہمیں چاہیے کہ ظاہری نمائش اور زیور اور کپڑوں کی محبت دل سے نکال کر علم سے محبت کریں اور اسے حاصل کریں۔''(43)

ممتاز علی نے ایک رسالہ ''تہذیب نسواں'' جاری کیا تھا۔ اس رسالے کے

ذریعے خواتین کی تعلیمی پس ماندگی اور ذہنی غلامی کو دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی، ممتاز علی نے عورتوں کو تعلیم کے میدان میں یکساں مواقع فراہم کرنے پر زور دیا تھا خود عورتیں بھی اس رسالے کے ذریعے بہت سی سماجی برائیوں کے خلاف لکھتی رہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی حقوق نسواں کی اہمیت اور ضرورت پر سنجیدگی سے غور کیا اور ان سماجی رکاوٹوں کی نشان دہی کی جس سے عورتیں حصول تعلیم سے محروم ہوجاتی تھیں:

> ''ہم صاف صاف کہتے ہیں اور اسے فیصلہ قطعی سمجھ لو کہ جب تک پردہ ہندوستان سے نہ اٹھے گا۔ جب تک عورتوں کو جائز آزادی جس کا اسلام مجوزہ ہے نہ دی جائے گی غلامی میں رکھ کر پردہ کی تقلید کے ساتھ تعلیم دینی نہ صرف فضول بلکہ مضر اور اشد مضر ہے۔'' (44)

پھر کل ہند مسلم خواتین کانفرنس کی بنیاد استوار ہوجانے سے نہ صرف مسلم خواتین میں تعلیم نسواں کی تحریک کو فروغ حاصل ہوا بلکہ انھیں یکجا کرنے اور ان کی ترقی و کامیابی کے لیے رائے عامہ کو بیدار کرنے میں نمایاں تعاون حاصل ہوا۔ عورتوں میں خود اعتمادی، جاں نثاری اور آزادیٔ خیال کی جرات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ سماجی عدم مساوات کو ختم کرنے کے لیے شیخ عبداللہ نے اپنی انتھک کوششوں سے علی گڑھ میں گرلس اسکول کی عمارت کی بنیاد ڈالی جو بعد میں ویمنس کالج کی شکل اختیار کرلی۔

اس طرح سے عورتوں کی سماجی اور معاشرتی خامیوں کو دور کرنے کے لیے بہت سے ادیبوں اور دانشوروں نے سرسید کی تعلیمی تحریک سے متاثر ہوکر ان کی ترقی اور بھلائی میں نمایاں کردار ادا کیے۔ جن میں نذیر احمد، حالی، شبلی، محسن الملک اور شیخ عبداللہ وغیرہ کا نام خاص طور سے لیے جاسکتے ہیں اور ملک کے مختلف حصوں سے نہ صرف مرد بلکہ خواتین ادیبوں نے بھی اپنی تحریروں کے ذریعے اصلاح معاشرت اور رفاہِ نسواں کے لیے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ''آل انڈیا مسلم لیڈیز کانفرنس'' ایک سرگرم اور فعال

انجمن بن جانے سے عورتوں کے تعلیمی مواقع اور بھی بڑھے اور ملک کے گوشے گوشے میں زنانہ اسکول، کالج اور تعلیمی ادارے کا قیام عمل میں آنے لگا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد سے گریجویٹ تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد بہت سی لڑکیوں نے اعلیٰ تعلیم کے لیے مغربی ممالک کا سفر کیا اس طرح زمانے کی رفتار کے ساتھ ساتھ مسلمان عورتیں پردے سے باہر آئیں اور سماج کے مختلف شعبوں میں داخل ہوکر ترقی کرنے لگیں۔

آل انڈیا ویمنس کانفرنس کے تحت فعال عورتوں نے بہت جلد اندازہ کرلیا کہ اس کانفرنس کا مقصد نہ صرف عورتوں کے تعلیمی اور معاشی مسائل پر غور کرنا بلکہ تغیر پذیر سیاسی حالات اور حصول آزادی کی جنگ میں بھی حصہ لینا تھا۔ سیاسی نقطۂ نظر سے آزادئ رائے اور حق رائے دہندگی سے عورتوں کو محروم رکھا گیا تھا اس لیے خواتین کی ایک بڑی جماعت نے حق رائے دہندگی کا مطالبہ حکومت ہند کے سامنے پیش کیا۔ لیکن حکومت نے ان کے مطالبے کو مسترد کردیا۔ جس سے ہندوستانی عورتوں میں بے چینی اور اضطرابی کیفیت پیدا تو ہوئی لیکن مطالبے کی جد و جہد میں اور بھی زیادہ شدت آئی۔ بالآخر 1926 میں حکومت ہند نے حق رائے دہندگی کا مشروط مطالبہ مان کر انھیں ووٹ دینے کا حق دے دیا۔

ہندوستان کی جنگ آزادی کو مستحکم اور پائیدار بنانے کے لیے ملک گیر پیمانے پر اگر مردوں نے تقریر وتحریر کے ذریعے پوری عوام کو یکجا کرنے کی کوشش کی تھی تو دوسری طرف عورتوں نے بھی لگن اور محنت سے مردوں کے دوش بدوش ہر طرح سے ساتھ دیا تھا۔ عورتیں جلسہ وجلوس میں شریک ہوتیں، جذبۂ آزادی کی وجہ سے ان میں جوش و ولولہ تیز تر ہوتا گیا اور وہ پورے جوش وخروش کے ساتھ نعرے لگاتیں۔ عام طور پر انھیں ایسے جلسہ وجلوس میں جانے کی اجازت نہیں تھی جہاں جسمانی اذیت پہنچنے کا خوف رہتا۔ اس کے باوجود بہت سی عورتوں نے آزادی اور مساوات کے لیے نمندر

کے کنارے ''نمک ستیہ گرہ'' کا عملی مظاہرہ کیا۔ گاندھی جی کی قیادت میں جنگ آزادی کی تحریک روز افزوں ترقی کرتی رہی اور تحریک کو فعال بنانے میں خواتین کی پوری حمایت رہی تھی۔ گاندھی جی نے ان کی کوششوں کو سراہا اور ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''جنگ آزادی میں ہندوستانی عورتوں نے جو کام کیا وہ سنہرے حروف میں لکھا جائے گا۔'' (45)

حصول آزادی کی تحریک میں اعلیٰ خاندان کی چند خواتین بھی شامل ہوئیں جن کو دیکھ کر ہندوستان کی متوسط اور نچلے طبقے کی عورتیں دھیرے دھیرے جد و جہد میں شامل ہونے لگیں ان کی شمولیت نے تحریک کو اور بھی استحکام بخشا بقول شمیم نکہت:

''اس میں شک نہیں کہ اس تحریک میں انھوں نے بہت اہم کام انجام دیے۔ اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ اگر ہندوستانی عورتیں اس جد و جہد میں مردوں کے شانہ بشانہ شریک نہ ہوتیں تو تحریک کی کامیابی ممکن نہ تھی۔'' (46)

عورتوں کی اصلاحی تحریکیں دن بدن فعال ہوتی جا رہی تھیں۔ عورتوں نے محسوس کیا کہ حقوق نسواں کی پامالی زیادہ دنوں تک نہیں ہو سکتی 1935 کے آئین نے انھیں کئی حقوق دیے تھے لیکن پھر بھی عدم مساوات برقرار تھا۔ اس لیے عورتوں نے مردوں کے برابر حقوق پانے کا شدید مطالبہ اور غیر مشروط حق رائے دہندگی کے لیے آوازیں بلند کیں۔ 1937 میں HINDU WOMEN'S RIGHT TO PROPERTY Act. کے پاس ہو جانے سے عورتوں کو چند معاشی حقوق حاصل ہوئے اور شوہر کی جائیداد میں اس کا حصہ مقرر ہوا۔ گاندھی جی نے عورتوں کے متعلق ہندوستانی مردوں کو باور کرایا تھا۔

''مرد عورتوں کو اپنا غلام یا کنیز سمجھنے کے بجائے دوست، ساتھی اور ہمدرد

سمجھیں اور ان کو برابر کے حقوق دیں تا کہ ان کی ذہنی اور دماغی قوتیں
پوری طرح سے اجاگر ہوسکیں اور وہ بھی مردوں کے ساتھ ملک کی ترقی کی
جد و جہد میں برابر کی شریک ہوسکیں۔" (47)

ہندوستانی عوام ایک طویل عرصے سے حصول آزادی کی جنگ لڑتی رہی تھی جس میں بلاتفریق مذہب و ملت عورت، مرد، بچے، بوڑھے اور نوجوان ہر طرح کے لوگوں نے بھر پور حصہ لیا۔ انگریزوں کی غلامی سے نجات پاکر ہندوستان آزاد ہوگیا۔ 15 اگست 1947 کا دن اگر ایک طرف برصغیر ہند کے لیے غلامی اور جبر وتشدد سے چھٹکارا پانے کا دن تھا تو دوسری طرف پورا برصغیر دو حصوں میں منقسم ہونے کا المیہ بھی دے گیا۔ ہندوستان اور پاکستان دو الگ الگ آزاد ملک بن گئے۔

ملک آزاد ہونے کے ساتھ ہی عورتوں کو دفعہ "15" کے تحت ان کے حقوق کے تحفظ کے لیے خصوصی اختیارات دیے گئے۔ جس سے وہ حکومت کے کسی بھی عہدے یا منصب کو حاصل کرنے کا اہل قرار پائیں۔ سیاست کے میدان میں اپنی تمام تر قوتوں کے ساتھ عورتیں نمودار ہوئیں اور ان عورتوں نے وہ قابل قدر کارنامہ انجام دیا جس سے ان کا نام تاریخ کے اوراق میں ہمیشہ سنہرے حروف میں چمکتا رہے گا۔ ان میں مسز اندا گاندھی سرفہرست ہیں۔ اندارا گاندھی پوری دنیا کی دوسری خاتون رہنما ہیں جو وزیر اعظم کے عہدے پر فائز ہوئیں۔ سروجنی نائیڈو اترپردیش کی گورنر مقرر کی گئیں۔ ان کی بیٹی پدمجا نائیڈو بھی بنگال کی گورنر کے عہدے پر فائز رہیں۔ ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم جواہر لال نہرو کی بہن وجیا لکشمی پنڈت گورنر ہونے کے ساتھ امریکہ اور روس میں ہندوستانی سفیر ہونے کی حیثیت سے تمام امور کو بحسن و خوبی انجام دیا اور انگلستان میں ہائی کمشنر کے عہدے پر بھی فائز رہیں۔ پھر وہ اقوام متحدہ جنرل اسمبلی کی صدر بھی مقرر کی گئیں۔ "سوچیتا کرپلانی" نے اترپردیش کی وزیر اعلیٰ کی

حیثیت سے ملک کی خدمت کی۔ ''راجکماری امرت کور'' ہندوستان کی وزیر صحت ہونے کے علاوہ عالمی ہلتھ آرگنائزیشن کی صدر بھی مقرر ہوئیں تھیں۔

علم و ادب کے آسمان میں بھی خواتین نے تخلیقی مہارتوں کے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ بنگلہ ادب میں عورتیں آغاز ہی سے ناول نگاری اور افسانہ نویسی میں اہمیت کی حامل رہی ہیں۔ ان عورتوں میں رابندر ناتھ ٹیگور کی بہن اور بنگال کی پہلی خاتون ناول نگار ''سورن کماری دیوی'' کا نام سرفہرست ہے۔ ان کے علاوہ بنگلہ ادب کو آفاقیت بخشنے میں ''آشالتا'' آشا پورن دیوی اور لیلا مجمدار پیش پیش رہی تھی۔ ہندی ادب کی خواتین میں اوشا دیوی، ہوم وتی دیوی، ستیہ وتی ملک اور مہادیوی ورما کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان سبھی خواتین نے ہندی ادب کو بام عروج کی منزلوں سے ہمکنار کیا۔

اردو افسانوی ادب کی مایۂ ناز خواتین ہستیوں میں حجاب امتیاز علی، نذر سجاد حیدر، ڈاکٹر رشید جہاں، رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، صالحہ عابد حسین اور واجدہ تبسم شامل ہیں۔ ان خواتین نے اردو افسانوی ادب کو ایک نئی جہت عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں مثلاً کشمیری، گجراتی، تلگو، تامل، ملیالم اور پنجابی میں بھی خواتین نے اپنے اپنے طور پر اپنی تخلیقی قوتوں سے اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔ اس طرح ہندوستانی خواتین نے علم و ادب اور سیاست و صحافت میں نہ صرف بڑھ چڑھ کر حصہ لیا بلکہ زندگی کے مختلف شعبوں میں داخل ہو کر پوری محویت اور انہماک کے ساتھ امور کی انجام دہی میں بہتر کارکردگی کا ثبوت پیش کیا ہے اور جنسی تفریق کو مٹا کر انھوں نے یہ ثابت بھی کیا کہ وہ صرف گھر کی بہتر منتظمہ ہی نہیں ہیں بلکہ دفتروں اور فیکٹریوں کے کاموں میں بھی اپنی محنت، لگن اور سوجھ بوجھ سے اعلیٰ عہدوں کی حقدار بھی ہیں۔ موجودہ دور میں

عورت سماجی زندگی کی ہر سطح پر مرد کے شانہ بہ شانہ کام کرتی ہوئی نظر آرہی ہیں۔ اس طرح عورتیں موجودہ عہد میں وہ مقام حاصل کرچکی ہیں جو صدیوں پہلے تصور نہیں کیا جاسکتا تھا۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ عورتیں صدیوں کی بے بسی اور لاچاری کے غار سے اٹھ کر سماج کے بے شمار مسائل سے نبرد آزما تو ہیں مگر ان کی جد و جہد کی راہیں اب بھی کافی طویل ہیں، جس پر انھیں ثابت قدمی اور استقلال کے ساتھ چل کر حقوق نسواں، آزادئ رائے اور مکمل سماجی مساوات کا درجہ حاصل کرنا ہے۔ ○

باب دوم

- آزادی سے قبل خواتین کے ناولوں کا عام جائزہ
- آزادی کے بعد ہند و پاک کی خواتین ناول نگاروں کا مختصر تعارف

آزادی سے قبل
خواتین کے ناولوں کا عام جائزہ

اردو ادب میں مرد ناول نگاروں کے بعد ہی خواتین کی ناول نگاری کا آغاز ہوا۔ مذہب اور سماج کی رو سے خواتین کا شعروادب میں نمایاں طور پر حصہ لینا رسوائی اور بدنامی کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے انیسویں صدی کے اختتام تک ادب کے میدان میں صرف مرد ادیب ہی چھائے رہے۔ ابتدا میں چند خواتین نے صنف ناول نگاری میں دل چسپی دکھائی اور وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ خواتین کی ایک اچھی تعداد نے ناول کی تخلیق میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کردیا۔ ان میں سے بعض خواتین تو ایسی کامیاب ناول نگار تسلیم کی گئیں کہ ان کا نام ادبی تاریخ میں زندہ جاوید ہوگیا۔

یوں تو انیسویں صدی کے اواخر میں ہی خواتین کی ناول نگاری کی ابتدا ہو چکی تھی۔ لیکن مذہبی رسوائی اور سماجی لعنت و ملامت کے خوف سے خواتین نے اپنے ناموں پر پردہ ڈال رکھا تھا اور اپنی تخلیقات کو فرضی نام سے شائع کرواتی رہیں۔ پھر بیسویں صدی کی آمد آمد پر خواتین میں بیداریٔ شعور کا جذبہ شدید طور پر امنڈ کر آیا۔

جس سے وہ اپنی تخلیقی کاوشوں کی اشاعت فرضی ناموں کے بجائے حقیقی نام سے کرنے لگیں اور بیسویں صدی کے نصف اول تک ناول نگار خواتین کی ایک ایسی جماعت ابھر کر سامنے آئی جس نے نہ صرف معاشرتی نظام کی ناانصافیوں، محرومیوں اور تلخیوں کو اپنا ہدف بنایا بلکہ عام عورتوں پر ہونے والے ظلم وستم اور جبر وتشدد کے خلاف رائے عامہ کو بیدار کرنے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ یہ ایک ایسا دور تھا جس میں مسلمانوں کا تہذیبی اور ثقافتی ورثہ برقرار رکھنا تو دور کی بات تھی ان کا سیاسی سماجی اور تعلیمی معیار پست اور ابتری کا شکار تھا۔ تعلیمی کم مائیگی اور جہالت کا دور دورہ مسلم معاشرے کا مقدر بن چکا تھا اور سماج کی تمام برائیاں ان میں گھر کر گئی تھیں۔ توہمات پر یقین، رجعت پرستی کا رویہ اور فرسودہ رسم ورواج کو پوری تندہی کے ساتھ ادا کرنے سے مسلمانوں کو قلبی سکون حاصل ہوتا تھا۔ اس صورت حال نے مردوں کے بمقابل عورتوں کی حالت کو مزید قابل رحم حالت تک پہنچا دیا تھا۔ حصول تعلیم کی محرومی سے سماج میں انھیں ثانوی حیثیت حاصل تھی۔ زندگی کی بنیادی ضرورتوں کے علاوہ وہ کسی اور قسم کی رعایت کی حقدار نہ سمجھی جاتی تھیں اور نہ ہی کسی اور ضرورت کے مطالبہ کا حق انھیں حاصل تھا۔ اس طرح سے سماجی زندگی کے ہر قدم اور ہر ہر مرحلے پر مردوں کا حاکمانہ رویہ اور جابرانہ اقتدار سخت ہونے سے عورتیں شدید طور پر ابتری کا شکار تھیں۔

پھر دھیرے دھیرے روایت پسند معاشرے کی تہذیبی، سماجی، سیاسی اور اخلاقی زندگی میں تبدیلیاں واقع ہونے لگیں۔ سیاسی جدوجہد کی شروعات سماج کی صحت مند قدروں کی تعمیر اور جدید تعلیم کے نمایاں اثرات نے نظام زندگی کے منجمد ڈھانچے کو پگھلانا شروع کردیا۔ معاشرتی زندگی کو بہتر بنانے اور اخلاقی اقدار کے حصول کے لیے ادیبوں اور فن کاروں نے ادب کو اپنا آلۂ کار بنایا۔ ادیبوں کو اس بات کا بھرپور احساس تھا کہ مسلمانوں کے معاشرتی نظام میں بالخصوص عورتوں کی تعلیمی پس ماندگی سے ہی سماجی برائیاں پنپ رہی تھیں۔ اس لیے ان لوگوں نے مسلمانوں کی تعلیمی حالت

سدھارنے اور اس کو بہتر بنانے کے لیے سنجیدگی سے غور کیا اور اصلاح پسندانہ جذبات نہ صرف مردوں میں بلکہ عورتوں میں بھی بیدار کرنا شروع کیا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ڈپٹی نذیر احمد نے سماجی زندگی کی ان گنت خامیوں، کمیوں اور بے شمار مسائل کی نشان دہی کی۔ انھوں نے شدت سے محسوس کیا تھا کہ ایک صحت مند اور مستحکم معاشرے کو تشکیل دینے کے لیے عورتوں کی اصلاح کرنا نہایت ضروری ہے۔ اس لیے انھوں نے لڑکیوں کی تعلیم و تربیت اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے گھریلو مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لیے قسط وار مضامین کی شکل میں ''مراۃ العروس'' لکھا۔ جسے ناول نگاری کا نقش اول قرار دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اور بھی متعدد اصلاحی اور اخلاقی ناول تصنیف کیے۔ جس کا خاص مقصد یہ تھا کہ معاشرتی اور خانگی زندگی میں خوش گوار ماحول لایا جا سکے۔

نذیر احمد کے بعد راشد الخیری نے حسن و عشق کو موضوع بنا کر کئی ناول لکھے، لیکن جلد ہی انھوں نے نذیر احمد کے اصلاح پسندانہ نقطۂ نظر کو اپنے ناولوں کا محور بنایا اور طبقۂ نسواں کے مسائل، ان کی ذہنی و جذباتی کشمکش اور گھریلو الجھنوں کی تصویر کامیابی سے اپنے ناولوں میں اتاری ہے۔ اس کے علاوہ مشرق کی تہذیبی اقدار کی حفاظت اور مغرب زدگی کے سیلاب کو روکنے کے لیے نہ صرف گھریلو عورتوں کا انتخاب کیا بلکہ ہندوستان کی عام مسلمان عورتوں کی بے بسی، مظلومی اور لاچاری جیسے افسوس ناک حالات کی پوری بالیدگی کے ساتھ عکاسی کی۔ یہی وجہ ہے کہ راشد الخیری کو ''مصورِ غم'' کا خطاب ملا۔

نذیر احمد اور راشد الخیری کے ناولوں نے خواتین کی زبردست حوصلہ افزائی کی اور جہاں کئی مرد ادیبوں نے عورتوں کے مسائل کو عورت کی نظر سے مشاہدہ کر کے اس کی بھرپور تصویر کشی کی ہے تو دوسری طرف خواتین نے بھی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور باریکیوں پر غور کیا اور ان پوشیدہ مسائل کو بھی واضح کیا جن پر مرد ادیبوں کی نظریں

پہونچنے سے قاصر رہی تھیں۔

بیسویں صدی کے نصف اول کے ابتدائی برسوں میں خواتین ناول نگار کا ایک ایسا طبقہ سامنے آیا جنھوں نے عام گھریلو عورتوں کے مسائل کو بڑی ہی باریک بینی اور ژرف نگاہی سے پیش کیا۔ اس عہد میں خواتین کے فکر وفن کا جو معیار قائم ہوگیا تھا، ایک عرصے تک خواتین کی ناول نگاری فکر وفن کے اسی معیار پر ڈھلتی رہی۔ ابتدائی خواتین ناول نگاروں میں سے چند اہم نام درج ہیں۔ اکبری بیگم، انھوں نے چار ناول لکھے (گلدستہ، عفتِ نسواں، شعلہ پنہاں اور گوڈر کا لعل) طیبہ بیگم (انوری بیگم) ب سدید (بیاض سحر) ا۔ض حسن (روشنگ بیگم) عباسی بیگم (زہرہ بیگم) ضیا بانو (فغان اشرف، فریب زندگی، انجام زندگی) حمیدہ سلطان مخفی (ثروت آرا بیگم) بیگم شاہ نواز (حسن آرا) محمدی بیگم (صفیہ بیگم، آج کل، شریف بیٹی) نذر سجاد حیدر (اختر النساء بیگم، جانباز، آہ مظلوماں، ثریا، نجمہ، حرماں نصیب) صغریٰ ہمایوں نے دو ناول لکھے۔ (سرگذشت ہاجرہ اور شیر نسواں)

مذکورہ بالا سبھی خواتین ناول نگار کے ناولوں میں کم وبیش نذیر احمد اور راشد الخیری کے اثرات کارفرمانظر آتے ہیں اور ان کے تمام ناولوں کے موضوعات کسی نہ کسی طرح تعلیم سے رشتہ استوار کر لیتے ہیں۔ کیوں کہ نذیر احمد نے تمام اخلاقی زوال اور سماجی پستیوں کا واحد سبب جہالت اور بے علمی کو بنایا ہے۔ اس لیے انھوں نے عورتوں کے لیے تعلیم کی افادیت اور اس کی اہمیت پر پوری توجہ صرف کی ہے۔ لیکن راشد الخیری نے نہ صرف تعلیم کی اہمیت وضرورت پر زور دیا بلکہ عورتوں کی بے بسی، مظلومی اور کسمپرسی کے احوال کو بھی نمایاں کیا ہے۔ اس سلسلے میں وقار عظیم نے یوں اظہار خیال کیا ہے۔

> ”نذیر احمد نے عورت اور اس کے مسائل کو ایک ایسے مصلح کی طرح
> دیکھا ہے جو اسے پورے معاشرتی نظام کا ایک حصہ سمجھتے ہیں اور اس

لیے معاشرے کی اغراض کی خاطر اس کی اصلاح کے خواہاں ہیں۔
اس کے برخلاف راشد الخیری نے عورت کے مسائل کو عورت کی نظر
سے دیکھا اور اس کے دکھ درد کو اپنا دکھ بنا کر اس کا مداوا تلاش کرنے
کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں ان کی نظر اس زندگی کے ہر پہلو پر
گئی ہے۔ اس طرح پہلی مرتبہ ہمارا ادب عورت کی معاشرتی حیثیت
کا صحیح مصور اور مفسر بننے کے علاوہ اس کے ذہنی اور جذباتی زندگی کا
آئینہ دار بنا''۔(1)

لیکن سبھی خواتین ناول نگاروں نے نہ تو نذیر احمد اور راشد الخیری کے مکمل اثر کو قبول کیا ہے اور نہ ہی پوری طرح ان کی مقلد رہی ہیں۔ مگر بعض خواتین کے ہاں نذیر احمد اور راشد الخیری دونوں کا گہرا پرتو دکھائی دیتا ہے۔ جس سے ان کی حیثیت مقلد سے کچھ بھی زیادہ نہیں رہ جاتی ہے۔ بیگم شاہ نواز کے ناول ''حسن آرا'' میں نذیر احمد کی اصغری کی طرح حسن آرا بھی تعلیم و تربیت، نیک اوصاف اور فرماں بردار لڑکی کا تصور لے کر ابھرتی ہے، جو ان تمام خوبیوں کی وجہ سے خانگی زندگی کو ٹوٹنے سے بچا لیتی ہے۔ ضیا بانو کے سبھی ناول ''انجام زندگی'' ''فریب زندگی'' اور فغان اشرف ہو بہو راشد الخیری کے ناولوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ محمدی بیگم کے ناول ''شریف بیٹی'' راشد الخیری کی شریف بیٹیوں کی طرح ہر دکھ اور مصیبت جھیلنے کو ہر وقت تیار رہتی ہے۔ لیکن لبوں پر نالہ و شکوہ نہیں آتا اور آباء و اجداد کی بنی بنائی عزت پر آنچ آنے نہیں دیتی۔ یہ ناول نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' سے کافی متاثر ہے۔ یہاں بھی اکبری اور اصغری کے دو مثالی کرداروں کی طرح انوری اور اختری کا کردار ابھارا گیا ہے، جو ایک خیر کی نمائندگی کرتا ہے تو دوسرا شر کی۔ محمدی بیگم کے دوسرے ناول ''آج کل'' اور ''صفیہ بیگم'' میں نذیر احمد اور راشد الخیری کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں ''آج کل'' میں آج کا کام کل پر نہ ٹال کا مقصد نمایاں ہے۔ فہمیدہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔

فہمیدہ تمام خوبیوں کی مالک ہونے کے علاوہ ایک لائق بیوی تو ہوتی ہے لیکن وہ ہر کام کو آئندہ کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔ اس کی کوتاہی اور لاپرواہی سے ہی گھریلو زندگی میں طرح طرح کے المناک واقعات رونما ہوتے ہیں۔ فہمیدہ کے گھر کی سیڑھیوں کی دیوار نہایت ہی بوسیدہ اور خستہ حالی کا نظارہ پیش کر رہی ہے، جس کی مرمت کرانا نہایت ہی ضروری ہے، لیکن اس کی مرمت کے لیے وہ دھیان نہیں دیتی، بلکہ ٹالتی رہتی ہے، آخرکار دیوار گر جاتی ہے اور فہمیدہ کا اپنا بچہ دیوار تلے دب کر انتقال کر جاتا ہے۔ فہمیدہ کا شوہر اس حادثہ سے نہ صرف متاثر ہوتا ہے بلکہ فہمیدہ کو اس کی لاپرواہی کے سبب میکے بھیج دیتا ہے۔ فہمیدہ کے جانے کے بعد اس کا شوہر دوسری شادی کر لیتا ہے۔ فہمیدہ ان حالات کو ضبط نہیں کر پاتی اور ٹی بی کی مریض ہونے کے بعد اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ اس طرح یہ ناول المناک انجام کا تاثر دے کر ختم ہو جاتا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں انسان کی ایک ایسی کمزوری کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس میں تقریباً ہر انسان مبتلا رہتا ہے اور آخر میں یہ ناول یہ باور کراتا ہوا ختم ہو جاتا ہے کہ آج کا کام ابھی کرنا چاہیے نہ کہ کل کے لیے چھوڑ دینا چاہیے، جو اس ناول کا موضوع بھی ہے۔

محمدی بیگم کے تیسرے ناول ''صفیہ بیگم'' میں اوائل طفلی کی شادیوں کے نتائج کو واضح کیا گیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار صفیہ ایک مہذب اور حساس طبیعت کی لڑکی ہے جو ذمہ داریوں کو بخوبی سمجھتی ہے۔ بچپن میں اس کی منگنی صفدر سے کر دی جاتی ہے۔ صفدر بری عادتوں میں پڑ کر اپنی صحت تباہ کر لیتا ہے۔ صفدر صفیہ کو شریک حیات بنانے کے لیے رضامند نہیں ہے۔ اس لیے وہ شادی سے انکار کر دیتا ہے اور صفیہ کا رشتہ ایک معقول جگہ طے کر کے اس کی شادی کر دی جاتی ہے۔ صفیہ کی عین شادی کے دن صفدر اس سے شادی کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ لیکن حساس اور خود دار صفیہ کے دل پر ایک ضرب پہنچتی ہے اور اس سانحہ کی تاب نہ لا کر انتقال کر جاتی ہے۔ محمدی بیگم نے

اس ناول میں عورتوں کا مقام اور اس کی حیثیت کو اشیائے جنس کی طرح پیش کر کے سماج پر زبردست چوٹ کی ہے۔ مردوں نے طبقۂ نسواں کے ساتھ جب چاہا اور جیسے چاہا ہر سلوک روا رکھا۔ عورتوں کے احساسات، جذبات اور فکر و عمل کی کوئی قدر نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ صفیہ اس سماج کے پروردہ لوگوں کے ہاتھوں ایک سامان کی طرح ادھر سے ادھر ہوتی ہے۔ یہ کہانی اس عہد کی صرف ایک صفیہ کی نہیں تھی بلکہ سینکڑوں اور ہزاروں لڑکیوں کی تھی۔ اسی طرح عباسی بیگم کا ناول ''زہرہ بیگم'' بھی راشد الخیری کے ناولوں کی بازگشت ہے۔ زہرہ بیگم میں بھی عورت کی سماجی پستی اور اس کی مظلومیت کو پیش کیا گیا ہے۔

خواتین ناول نگار کے ناولوں میں تعلیم کی یکساں کمی بھی تقریباً ہر جگہ دکھائی دیتی ہے اور ناولوں کے ذریعے یہ تاثر دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ تعلیم کے فقدان سے نہ تو انسان ترقی کی منزلیں طے کرسکتا ہے نہ ہی عورتیں اپنے بچوں کی بہتر پرورش کر سکتی ہیں۔ نہ ان کو صحیح راہ دکھا سکتی ہیں۔ اس لیے بالخصوص طبقۂ نسواں کو حصول تعلیم پر آمادگی کا احساس دلایا گیا ہے۔ نذر سجاد حیدر نے اپنے ناول ''اختر النساء بیگم'' میں یہ واضح کیا ہے کہ اگر عورتیں تعلیم یافتہ ہوں تو اپنی زندگی کی تمام دشواریوں اور الجھنوں کو نہایت سلیقہ مندی سے حل کرسکتی ہیں اور ''آہ مظلوماں'' میں غلط شادیوں کے نتائج کو بیان کیا گیا ہے۔ طیبہ بیگم کے ناول ''انوری بیگم'' میں عورتوں کی گھریلو زندگی اور خانگی ذمہ داریوں کی ضرورتوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ان تمام ناولوں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تمام دشواریوں اور مشکلات کا واحد حل صرف تعلیم ہے اس طرح سے نذیر احمد کے ناصحانہ انداز بیان سے کم وبیش سبھی خواتین ناول نگار متاثر نظر آتی ہیں۔

پھر اس دور میں لکھے گئے خواتین کے ناولوں میں نہ صرف مشرقی علوم وتہذیب کی گوناگوں عکاسی ملتی ہے بلکہ مغربی علوم جدیدہ اور وہاں کے تہذیبی اقدار کا نمایاں عکس بھی ملتا ہے۔ عورتیں اپنے وطن میں رہ کر جدید تعلیم سے آشنا ہورہی تھیں اور مرد

ولایت جا کر مغربی تعلیم اور وہاں کے تہذیب و تمدن کو اپنا رہے تھے۔ ان ناولوں کی اہمیت اس لیے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ معاشرتی نظام میں دو تہذیبوں کا ٹکراؤ اور تصادم کی جو تصویریں منعکس ہوتی ہیں وہ یقیناً تبدیلی حالات کا پیش خیمہ تھیں ایک طرف مٹتے ہوئے تہذیب و تمدن کی بازیافت کی کوششیں جاری تھی تو دوسری طرف نئی تہذیب پوری سماجی زندگی میں اپنے قدم جما رہی تھی اور دونوں کے امتزاج سے ایک نئے نظام زندگی کا سورج طلوع ہو رہا تھا۔ اس عہد کے نوابوں، جاگیرداروں اور رئیسوں کے متغیر حالات کی کیفیات ان ناول نگاروں کے ناولوں کی مرہون منت ہیں۔ ان ناولوں کے مطالعے سے اس زمانے کے بیشتر حالات بے نقاب ہو کر نظروں کے سامنے چلے آتے ہیں۔

اس عہد کی خواتین کے ناولوں میں وہ رسم و رواج بھی زندہ ہیں جو فرسودگی اور رومان پروری کے باوجود اپنے اندر کشش رکھتے ہیں اور ان میں ایک نشاط انگیز حسن اب بھی باقی ہے۔ صدیوں کی پرانی تہذیبی روایات اور بیگموں کے جذباتی اور فکری میلانات کا قدیم سرمایہ موجود ہے۔ موجودہ دور میں بعض رسم و رواج کو چھوڑ دینے کے بعد بھی اس میں زندگی کی پوری دھڑکن سنائی دیتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم ان تمام روایات کا بغور مشاہدہ کر رہے ہیں۔ شادی بیاہ سے متعلق رسموں کا تذکرہ، خواتین کے قصے کہانیوں اور ناولوں میں بڑی دلبستگی اور رچاؤ کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ بعض خواتین نے اپنے ناولوں میں معاشرتی زندگی کے روایتی طور و طریقہ، ماضی کے دل کش نقوش اور اس کی یادگاروں کو خلوص اور دیانت دارانہ انہماک کے ساتھ تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس سلسلے میں حمیدہ سلطان مخفی کے ناول ''ثروت آرا بیگم'' سے شادی کی ایک ہلکی سی تصویر کشی کا اندازہ کیجیے۔

''فرخندہ: دلہن تیار ہے۔ ہاں سہرا باندھنے کے لیے باہر سے ماموں کو بلاؤ۔ بیرسٹر نے بیٹی کے سر پر پہلے پھولوں کا سہرا باندھا پھر موتیوں کا سہرا

باندھا۔ منھ پر سورہ انّ یکا دم پڑھ کر پھونکی اور پیشانی چوم کر بیوی کو یاد کر کے آب دیدہ ہوگئے۔ دولہا کی طلبی ہوئی۔ آدمی پر آدمی لپکے۔ زیب النساء، مہرالنساء، صادقہ، بلقیس بیگم، مسز نشاط آنچلی ڈالنے کے لیے دروازے پر جا کھڑی ہوئیں۔ تھوڑے انتظار کے بعد دولہا کے آنے کی اطلاع ہوئی اور ظفر جنگ خراماں خراماں آتے نظر آئے۔ دروازے میں داخل ہوتے ہی بہنوں نے آنچل ڈالے۔ ظفر جنگ کچھ تو شرم کی وجہ سے پہلے ہی جھکے ہوئے تھے۔ بھاری دوپٹوں کے بوجھ سے بالکل جھک گئے اور بہنوں کے ساتھ ساتھ آہستہ قدم چلے۔ دولہا کو آتا دیکھ کر پردے والیاں اِدھر ادھر ہوگئیں نوعمر لڑکیاں بزرگ بیویوں کی اوٹ لے کر دولہا کو دیکھنے لگیں۔ ہال میں پہنچ کر ظفر جنگ نے ملکہ بیگم اور دیگر بزرگ بیگمات کو آداب کیا۔ انھوں نے بلائیں لیں۔ مسند پر بٹھائے گئے۔ بہنیں آنچلی ہٹا کر ادھر ادھر بیٹھ گئیں... دلہن کے لینے کے لیے آدمی پر آدمی گئے تو بڑے انتظار کے بعد خدا خدا کر کے دلہن کو رشید دلہن گود میں لے کر آئیں۔ شاہ جہاں ساتھ ساتھ آئیں دولہا نے ان تینوں کو سلام کیا انھوں نے مسکرا کر جواب دیا مراثیوں نے لہک لہک کر گانا شروع کیا

دروازے سے بول سنایا بنو میری تیری خاطر میں آیا
ہیرے موتی لایا بنو میری تیری خاطر آیا

ملکہ بیگم: (مراثن سے) اے جتی چپ ہو! آرسی مصحف ہوتا ہے

فتی مراثن: اللہ۔ علی کی اماں جم جم ہو۔

ملکہ بیگم: رشید دلہن! دوپٹا لاؤ

رشید دلہن نے ایک سرخ بنارسی دوپٹا لا کر دولہا لہن پر ڈال دیا۔ بیچ میں قرآن مجید لا کر رکھا گیا۔ ملکہ بیگم نے کہا میاں! تین مرتبہ سورۂ

اخلاص پڑھ کر دلہن کے منہ پر پھونک دو ظفر جنگ نے قرآن شریف کھول کر تعظیماً چوما اور سورۂ اخلاص پڑھ کر ثروت کے منہ پر پھونکی

ملکہ بیگم: میاں! پڑھ چکے۔

ظفر جنگ: (آہستہ سے) جی ہاں

رشید دلہن: لایئے بھائی قرآن شریف مجھے دیجیے (آئینہ دکھا کر) اس میں دلہن کی شکل دیکھیے۔ کہیے بیوی آنکھیں کھولو میں تمھارا غلام ہوں۔ ظفر جنگ نے قرآن اور آئینہ لے کر رکھ لیا۔ خاموش بیٹھے رہے۔

زیب النساء: کہہ دو میاں

ظفر جنگ نے آہستہ سے یہ الفاظ ادا کیے۔

فرخندہ: (مسکرا کر) بھائی نوشاہ! اس کی سند نہیں۔ زور سے کہیے۔

شاہ جہاں: اور کیا چاندسی دلہن ملنی آسان ہے۔

ظفر جنگ نے ذرا اونچی آواز میں کہا۔ بیگم آپ کا غلام ہوں۔ آنکھیں کھول دیجیے۔

صادقہ: دلہن نے آنکھیں کھول دیں

ظفر جنگ: (رکتے ہوئے) جی نہیں۔

صادقہ: اوئی میاں! تم تو ایسا شرماتے ہو جیسے تم ہی دلہن ہو۔

شاہ جہاں: ہماری بہن ایسی نہیں ہیں کہ ایک مرتبہ کے کہنے سے آنکھیں کھول دیں۔ خوشامد کیجیے۔

ظفر جنگ نے پھر آہستہ سے الفاظ دہرائے۔ ثروت نے آنکھیں ٹمٹما دیں

زیب النساء: دلہن نے آنکھیں کھول دیں

ظفر جنگ: جی ہاں۔

ملکہ بیگم: اچھا میاں! اپنی آنکھیں بند کرلو۔

رشید دلہن: دوپٹا ہٹا کر تم اپنا منھ دکھاؤ۔

رشید دلہن نے منھ دکھایا۔ پھر سب کو ہٹا کر دولہا کو آسمان دکھایا۔ اس کے بعد سل بٹہ لاکر رکھا گیا۔ پہلے دولہا نے ہاتھ لگایا پھر سات سہاگنوں نے سروج پیسا اور دولہا نے دلہن کو چھپر کھٹ میں بٹھا کر مانگ بھری۔ اس رسم کے بعد دلہن کو اندر لے گئے دولہا باہر چلے گئے‘‘(2)

یہ اقتباس قدرے طویل ہے لیکن دل چسپی سے خالی نہیں۔ شادی کے موقعے کی یہ رسمیں اس دور کے بیشتر ناولوں میں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ ماضی کے یہ حسین موقعے اور دل کش یادگاریں اب صرف تاریخ کا سرمایہ بن گئی ہیں اور اس طرح کا سرمایہ صرف عورتوں کے لکھے ہوئے ناولوں میں ہی ملتا ہے۔ عہد گذشتہ کے یہ نادر نمونے اگرچہ فنی اصول وضوابط کے تقاضوں کو پورا نہ کرتے ہوں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ان میں زندگی کی دل چسپیاں اور بھر پور گہما گہمی ہے۔ جس سے اس عہد کے ماحول کی سچی تصویریں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ اس طرح خواتین کے ناولوں میں معاشرتی رسم ورواج کی بہتر عکاسی ہونے کے ساتھ ساتھ اصلاحی پہلوؤں پر بھی خاص روشنی پڑتی ہے۔ تعلیم کا مسئلہ ہو یا خانگی ذمہ داریوں کا، چھوٹے چھوٹے مسائل کو بڑی ہی سلیقہ مندی سے پیش کیا گیا ہے۔ زندگی کو پاک وصاف بنانے کے لیے نذیر احمد اور راشد الخیری نے جن خیالات اور اصلاحات کو فروغ دیا تھا، اسے خواتین ناول نگاروں نے اور بھی آگے بڑھایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں نذیر احمد اور راشد الخیری کی اصلاحات کے اثرات نمایاں ہیں۔ لیکن بعض خواتین ناول نگار ایسی بھی ہیں جنھوں نے اپنے ناولوں کو نذیر احمد اور راشد الخیری کی تقلید اور ان کے اثرات سے دور

رکھا ہے۔ ان خواتین نے سماج کو اپنی نظروں سے دیکھا اور اس کے قابل اصلاح پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ اس اعتبار سے ان خواتین کی اپنی شناخت اور انفرادیت قائم ہوجاتی ہے۔ کیوں کہ نذیر احمد کی جدید تعلیم کی روشنی اور مغرب کے تہذیبی اقدار سے آشنا خواتین نہ صرف مذہبی احکامات کی بجا آوری سے دور ہوجائیں گی بلکہ راہ راست سے بھٹک بھی سکتی ہیں۔ راشد الخیری کے یہاں تو مغربی تہذیب وتمدن کو اختیار کرنا نہ صرف اخلاقی اور روحانی قدروں کا خون کرنا تھا بلکہ سرے سے دین و مذہب سے خارج ہوجانے کے مترادف تھا۔ مگر چند خواتین ناول نگاروں نے مغربی تہذیب وتمدن کو اپنانے کے ساتھ ساتھ مذہبی امور کی انجام دہی کو ممکن ہی نہیں بنایا بلکہ مستحسن بھی قرار دیا ہے۔ اس لیے وہ مغربی تہذیب کے ساتھ مشرقی اقدار پر بھی پورا زور دیتی ہیں۔ انھوں نے مشرق اور مغرب کے اقدار کو بالکل الگ کر کے نہیں دیکھا اور نہ ہی مرد عورت کو علیٰحدہ علیٰحدہ خانوں میں رکھ کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ناولوں کے نسوانی کرداروں کا اگر گھر کے اندر استحصال ہوتا ہے تو وہ زندگی کو خوش گوار بنانے کی خاطر گھر سے باہر سماجی جد و جہد میں مصروف نظر آتے ہیں۔ مغربی تعلیم حاصل کرنا اس کے لیے سم قاتل نہیں بنتا۔ اگر خواتین کے ناولوں کی ہیروئن انگریزی تعلیم وتربیت سے بہرہ ور ہیں تو وہ نماز بھی پڑھتی ہیں۔ وہ پیانو بجاتی ہیں تو روزہ بھی رکھتی ہیں۔ آزادانہ طور پر تبادلۂ خیال کرتی ہیں تو امور خانہ داری کے تمام ہنر سے آشنا بھی ہیں۔ ان کی طرز رہائش، انداز تکلم اور معیار زندگی مغربی طرز حیات کا نمونہ تو ہیں مگر مشرقی روایات اور اس کے اقدار کی خوبیوں کو اپنے طرز زندگی میں ڈھالتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں اور دونوں تہذیب کے غلط رسم و رواج کو ماننے سے انکار بھی کردیتی ہیں۔ مشرق و مغرب کے امتزاج کی ایک جھلک طیبہ بیگم کے ناول ''انوری بیگم'' سے ملاحظہ فرمائیں۔

''علو خیالی اور روشن دماغی میں بڑے بڑے انگلستان کے تعلیم یافتہ ان کے

سامنے طفل مکتب تھے۔ انھوں نے اپنے لڑکے اور لڑکیوں کو خاص طور سے تربیت دی تھی... ان کی لڑکیاں اکثر انگلستان کے تعلیم یافتہ لوگوں سے بہتر انگریزی لکھتی تھیں اس کے علاوہ مشرقی السنہ عربی و فارسی وغیرہ بھی جانتی تھیں۔ انوری کی طبیعت زیادہ تر خانہ داری اور دست کاری کی طرف مائل تھی‘‘(3)

اس طرح مشرق اور مغرب کے اقدار کو اپنانے کا جذبہ اور رجحان صغریٰ ہمایوں کے ناول ’’مشیر نسواں‘‘ یا ’’زہرہ‘‘ سے لے کر ا۔ ض حسن کے ناول ’’روشنگ بیگم‘‘ تک تقریباً بھی خواتین ناول نگار کے یہاں پایا جاتا ہے۔ ’’روشنگ بیگم‘‘ میں اگرچہ داستانی ماحول اور رومانی فضا غالب ہے لیکن مشرق اور مغرب کی تہذیبی روایات اور اس کے اقدار نمایاں ہیں۔ ناول کا ہیرو ہمایوں فرخ حصول تعلیم کے لیے انگلینڈ کا سفر کرتا ہے اور اس کا قیام وہاں دس برس تک رہتا ہے۔ ڈاکٹری اور بیرسٹری کی تعلیم حاصل کی اور وہاں کے تہذیب وتمدن کو اپنا کر صوم وصلوٰۃ کا پابند بھی رہتا ہے۔ وہ مغربی طرز معاشرت کی بعض خوبیوں کو مذہب کے خلاف نہیں سمجھتا مگر مشرق کی بعض فرسودہ اور بے بنیاد روایات کو اپنانے سے یکسر گریز کرتا ہے۔ اس طرح سے ہمایوں فرخ مشرق ومغرب کے صحت مند سماجی اور تہذیبی عناصر کا حصول ایک بہتر زندگی کے لیے ضروری قرار دیتا ہے۔

اس دور کی خواتین ناول نگاروں نے مذہبی اور اخلاقی قدروں کی اہمیت پر زور دیا اور مشرق ومغرب کی اچھی باتوں کو عام کرنے کا جذبہ بھی ابھارا ہے، جو ان کے ناولوں میں جاری وساری نظر آتا ہے۔ دراصل مذہب اور اخلاق کی گرفت مردوں کی بہ نسبت خواتین میں زیادہ مضبوط ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے اس کی پاسداری خواتین کے ناولوں میں زیادہ شدت کے ساتھ ملتی ہے اور جن توہمات اور رجعت پسندانہ رویہ کو ختم کرنے کی کوششیں نذیر احمد کے زمانے سے ہی شروع ہو چکی تھیں اس کے انسداد کے

لیے خواتین نے نہ صرف بڑھ چڑھ کر حصہ لیا بلکہ واہیات قسم کے رسم و رواج، توہمات اور تعدد ازدواج جیسی سماجی برائیوں کے خلاف اپنی جنگ جاری رکھیں۔ اس عہد کے طرز معاشرت اور گوناگوں سماجی مسائل کی بہترین عکاسی طیبہ بیگم کے ناولوں میں بخوبی ہوئی ہے۔ ان کے ناول ''قسمت النساء'' اور ''انوری بیگم'' کے متعلق عبد الحق نے لکھا ہے۔

> ''ان دونوں ناولوں میں انھوں نے حیدر آباد کی معاشرت کی سچی تصویریں کھینچی ہیں۔ انوری بیگم کے قصے میں اور ترقی کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں معاشرت اور خیالات میں کیا کیا تغیرات ہوئے ہیں۔ لائق مصنفہ نے اپنی سوسائٹی کو غائر نظر سے دیکھا ہے۔ پرانے توہمات، تعصّبات اور خیالات کو باتوں باتوں میں بڑی خوبی سے بیان کیا ہے''(4)

خاتون کا ناول ''شوکت آرا بیگم'' میں متوسط طبقہ کی زندگی کی عمدہ عکاسی ملتی ہے۔ جس سے اس عہد کے بے شمار سماجی مسائل اور طرز حیات کا واضح نقشہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ''شوکت آرا'' ہے لیکن اس کی دوست ''سروری'' ایک متحرک اور زندہ کردار کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ اس کے اندر عمل کی صلاحیت اور بات کہنے کا جرات مندانہ حوصلہ ہے۔ مصنفہ نے ناول کو تین حصوں میں تقسیم کر کے ایک وسیع کینوس پر پیش کیا ہے۔ اکبری بیگم کا ناول ''گوڈر کا لعل'' بھی تین حصوں پر مشتمل ہے اکبری بیگم نے اس ناول میں گھریلو مسائل کے ان باریک جزئیات کو بخوبی پیش کیا ہے جن سے عام عورتوں کو قدم قدم پر واسطہ پڑتا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے مسلم معاشرہ کے غریب طبقہ، متوسط طبقہ اور اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کے اہم پہلوؤں کو اس قدر باریک بینی سے نمایاں کیا ہے کہ ان تینوں طبقوں کی تصویریں نگاہوں کے سامنے چلی آتی ہیں۔ حمیدہ سلطان مخفی کا ناول ''ثروت آرا بیگم'' بھی سماجی اور گھریلو

مسائل کی عکاسی کرنے میں کافی اہمیت رکھتا ہے۔

اس اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو خواتین نے اپنے ناولوں میں معاشرتی زندگی کی تصویریں اور اس ماحول میں ابھرنے والے مسائل کو پیش کرنے میں نہ صرف کامیابی حاصل کی بلکہ آنے والی نسل کو بہت حد تک نئی راہ بھی دکھائی۔ خواتین کے مشاہدات اور تجربات گھریلو مسائل تک محدود نہیں تھے۔ بلکہ وہ ملک وقوم کی سیاسی و سماجی تبدیلیوں سے بھی پوری طرح باخبر تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں سیاسی سرگرمیاں، تغیر وتبدل اور واقعات کے اثرات جگہ جگہ صاف دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مثلاً نذر سجاد حیدر کا ناول ''جانباز'' سیاسی حالات پر مبنی ہے اور وطن پرستی ناول کا موضوع ہے۔ اس ناول میں ہندوستان کی سودیشی تحریک کی سرگرمیوں کو نہ صرف نمایاں کیا گیا ہے بلکہ آزادی کی پرجوش جدوجہد کے ساتھ ساتھ مغربی اور مشرقی طرز حیات کو خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار زبیدہ ہے، جو وطن پرستی کے جذبات سے سرشار نظر آتی ہے۔ زبیدہ کی منگنی ایک مغربی تہذیب کے دلدادہ شخص قمر سے ہوتی ہے۔ زبیدہ اور قمر دونوں منگنی سے پہلے ایک دوسرے کو چاہا کرتے تھے۔ قمر زبیدہ کو مغربی طرز زندگی میں ڈھالنا چاہتا ہے لیکن زبیدہ کو اپنے وطن اور مشرقی اقدار سے بے حد پیار ہے اور اس قلبی لگاؤ کے باعث وہ مغربی طرز پر نہیں ڈھل پاتی۔ اسی درمیان قمر کی ملاقات ایک مغرب زدہ اور فیشن پرست لڑکی نجمہ سے ہوتی ہے۔ قمر اس سے دل چسپی لیتا ہے اور زبیدہ کو نظر انداز کر کے نجمہ سے شادی کر لیتا ہے۔ نجمہ ایک آزاد خیال لڑکی ہونے سے ہر وقت وہ لوگوں کے بیچ شمع محفل بنی رہنا زیادہ پسند کرتی ہے۔ قمر کو یہ رویے ناگوار گزرتے ہیں اور سمجھانے کے باوجود نجمہ کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ نجمہ کی ان رویوں سے قمر نہ صرف بے زار ہو جاتا ہے بلکہ جلد ہی اس کی زندگی سے الگ بھی ہو جاتا ہے۔ زبیدہ قمر کی بے وفائی کو بھولنے کے لیے قومی اور سیاسی امور میں مشغول ہو جاتی ہے۔ عدم تعاون کی تحریک میں برابر پیش پیش

رہتی ہے۔ وہ زندگی بھر شادی نہ کرنے کا فیصلہ بھی کر لیتی ہے۔ قمر کی دنیا لٹ جانے کے بعد دوبارہ زبیدہ کے پاس آتا ہے اور اپنی نادانی اور بے وفائی کا اقرار کرتا ہے۔ جس سے پھر دونوں قریب ہو جاتے ہیں اور شادی کر لیتے ہیں۔ اس طرح زبیدہ ناول میں شروع سے لے کر آخر تک سیاسی امور میں بھر پور حصہ لیتی ہے۔ اس کے نزدیک حصول آزادی کا مقصد اتنا اہم ہے کہ اپنی ذاتی محبت کی دنیا اجڑنے پر نہ آنسو بہاتی ہے اور نہ ہی غم و غصے کا اظہار کرتی ہے۔

سیاسی حالات کی ترجمانی اور مسائل کا بیان دوسری خواتین کے ناولوں میں بھی نمایاں ہے۔ صغریٰ ہمایوں کا ناول ''سرگذشت ہاجرہ'' میں اس کی عہد کی سیاسی سرگرمیاں، حالات کی تبدیلیاں، سیاسی ناپائیداری اور سماجی ہلچل کی تصویر کشی موثر انداز میں ملتی ہے۔ اس کے علاوہ صغریٰ ہمایوں نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو مشرقی اقدار و معیار کی روشنی میں کامیابی کے ساتھ برتا ہے اور جگہ جگہ مغربی تہذیب کی روایات اور اس کی شوخیوں کو بھی نمایاں طور پر پیش کیا ہے۔ ناول کی کہانی میں دل چسپی برقرار رہنے کے ساتھ اس زمانے کے طرز معاشرت کی کشش کا احساس بھی ہوتا ہے مشرقی روایت اور مغربی طرز فکر کے درمیان پرورش پانے والی ہاجرہ نہ صرف اردو کی تعلیم سے آشنا ہے بلکہ خاطر خواہ انگریزی تعلیم اور جدید تہذیب سے بھی مزین ہے۔ ہاجرہ اپنی زندگی میں جس لائحہ عمل پر کار بند رہتی ہے، وہ یقیناً ہر زمانے میں بہتر سمجھا جائے گا۔

صغریٰ ہمایوں کا دوسرا ناول ''مشیر نسواں'' میں جدید اور قدیم تہذیبی زندگی اور تعلیم و تربیت کے واضح نقوش ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس ناول میں انگریزی طرز حیات سے آراستہ نئی وضع قطع کی عمارتیں اور مکانات کی تصویریں ابھرتی ہیں اس میں جدید تعلیم کی حصول یابی اور روشن خیالی کے نہ صرف احساسات ملتے ہیں بلکہ یہ جذبہ بھی ابھرتا ہے کہ کسی قوم کے رسم و رواج کی آنکھ بند کر کے تقلید کرنا فضول ہے۔ البتہ

اس کے صحت مند قدروں کو سیکھنے اور اپنانے چاہیے۔ اس طرح ''مشیر نسواں'' میں مغرب اور مشرق دونوں تہذیبوں کے اقدار کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ زہرہ اس ناول کا ترقی پسند کردار ہے، جسے مرکزیت بھی حاصل ہے۔ عصمت چغتائی کا ناول ٹیڑھی لکیر کا مرکزی کردار شمن سے عصمت چغتائی کی اپنی شخصیت کا پرتو نمایاں ہے۔ بعینہ ''مشیر نسواں'' کا مرکزی کردار زہرہ کی کہانی سے صغریٰ ہمایوں کی شخصیت اور ان کی زندگی کی روداد بیان ہونے کا پورا گمان ہوتا ہے۔ زہرہ کا کردار اعلیٰ متوسط طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ مسلمانوں کی معاشرتی زندگی میں پنپتی ہوئی جہالت، توہم اور رجعت پسندانہ رویہ نہ صرف عام ہے، بلکہ مسلم معاشرہ ان غلط روایات کی انجام دہی پر فخر بھی محسوس کرتا ہے۔ ان حالات میں، بالخصوص طبقۂ نسواں کی زبوں حالی اور بے چارگی کا نقشہ اور بھی صاف و نمایاں ہو جاتا ہے۔ زہرہ ان تمام نامساعد حالات سے حتی الامکان لڑتی ہے اور ہندوستانی مستورات کو علم و ہنر کی بے بہا دولت سے مالا مال کرنے کا شدید جذبہ بھی رکھتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ عورتوں میں دور اندیشی، وسعت نظری اور معاملہ فہمی جیسی اچھائیاں نمایاں ہوں اور ان مقاصد کے حصول کے لیے ضروری سمجھتی ہے کہ مذہبی رواداری اور اخلاقی تعلیم کے ساتھ ساتھ جدید تعلیم و تربیت اور مغربی تہذیب کی بعض خوبیوں سے انھیں آشنا کرایا جائے۔ چوں کہ زہرہ خود ایک تعلیم یافتہ اور علم و ہنر سے مزین ہے، اس لیے جب وہ عام ہندوستانی عورتوں کی زندگی کی جزئیات کا مطالعہ کرتی ہے تو ان کی بد حالی اور کم مائیگی کو دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہے۔ ان حالات سے اس کے ذہن میں طرح طرح کے خیالات ابھرتے ہیں۔

> ''ماموں جان انسان کا فرقہ مرد عورت سے بنا ہے پھر کیا وجہ ہے کہ مرد تو دنیا میں ایسے بڑے بڑے کام کرتے ہیں۔ ملک فتح کرتے ہیں۔ کتابیں لکھتے ہیں۔ دنیا کی سیر کرتے ہیں۔ بادشاہت کرتے ہیں۔ لیکن عورتیں پنجرے میں بند رہتی ہیں۔ ان کو یہ بھی نہیں معلوم کہ محلّہ میں کون رہتا

ہے۔ راتوں کو اندھیری کوٹھری میں جاتے ڈرتی ہیں اگر مرد کفالت نہ کریں تو بھوکوں مرجائیں، کم ہمتی کا یہ عالم ہے۔ ریل گاڑی میں تنہا سفر کرنا ان کو محال معلوم ہوتا ہے۔ اگر کسی عزیز کو خط لکھوانا ہوتا ہے تو دوسروں سے لکھواتی ہیں،، (5)

زہرہ عورتوں کے اذیت ناک حالات سے متاثر ہوکر اصلاح نسواں کی تحریک کا آغاز کرتی ہے اور تعلیم نسواں کی اہمیت اور ضرورت کو عورتوں کے لیے مقصد اول قرار دیتی ہے اور اپنی تقاریر میں خواتین کے تمام تر مسائل کا ذکر کرتی ہے اور بتاتی ہے کہ مردوں نے ہمیشہ عورتوں کی مجبوریوں اور ان کے مسائل کو نظر انداز کیا ہے۔ زہرہ پردے کی حمایت تو کرتی ہے لیکن حصول علم کے لیے مانع نہیں سمجھتی۔ وہ سوچتی ہے کہ علم کا صحیح ذوق ہو تو پردے کے اندر رہ کر بھی حصول تعلیم کا اعلیٰ انتظام اور اس کے مقاصد کو پورا کیا جاسکتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان مردوں پر چوٹ کرتی ہے جو تعلیم نسواں کو ضروری نہیں سمجھتے۔ حالاں کہ مردوں کی اول ترین درس گاہ بھی تو پہلے ماں کی گود ہی ہوتی ہے۔ زہرہ خود اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتی ہے۔

''میں نے پردہ میں تعلیم حاصل کی ہے اور میرا تجربہ کہتا ہے کہ پردہ مخل نہیں ہے۔ مسلمان عورتوں کا تعلیم یافتہ نہ ہونے کی وجہ وہی بے اعتنائی و بے توجہی ہے۔ ... جب جہلا نے جہالت کی فضیلت ثابت کرنا چاہی تو مردوں کو یہ سبق پڑھایا کہ انگریزی تعلیم گناہ ہے اور عورتوں کو یہ تسلی دی کہ جہالت نیک روی کی اور اخلاق حسنہ کی بنیاد ہے۔ مرد اس دھوکہ سے نکل گئے... لیکن انھوں نے یہ غلطی کی کہ اس وقت تک دیواروں اور چھتوں کی آرائش و استحکام کے لیے تو دماغ کھپاتے ہیں اور بنیاد کا ذکر ہی نہیں کرتے، جب کہ مردوں کی ابتدائی تعلیم جو مثل بنیاد ہے، عورتوں کے ہاتھوں میں ہے،، (6)

''مشیر نسواں'' کی ہیروئن زہرہ بھی نذیر احمد کی ہیروئنوں کی طرح تعلیم و تربیت، اخلاقی مقاصد، اصلاح رسوم اور زندگی کے گونا گوں مسائل سے نبرد آزما ہوتی ہے اور بہت حد تک نذیر احمد کے فلسفہ حیات اور مقصدیت کی واضح تصویر لے کر ابھرتی ہے۔ ساتھ ہی ترقی پسندی کی بھر پور علم بردار بھی ہے۔ وہ مسلم خواتین کی زندگیوں کی انجمادی کیفیت میں انقلاب برپا کرنا چاہتی ہے۔ اس لیے زہرہ اپنی زندگی میں صرف ایک مشن کا انتخاب کرتی ہے کہ کس طرح انھیں جہالت، توہم پرستی اور بے بنیاد روایت پرستی کے اندھیرے سے نکالا جائے اور کس طرح انھیں صحت مند زندگی کا تصور دیا جائے۔ اس کام کے لیے زہرہ اصلاح نسواں کی تحریک کا آغاز بھی کر چکی تھی۔ لیکن یہ ایک ایسا عہد تھا جس میں عورتوں کا منظر عام پر کھل کر آنا اور تقریروں و مباحثوں میں حصہ لینا نہ صرف معیوب سمجھا جاتا تھا بلکہ اصلاح پسند خواتین پر اوباشی اور بد چلنی کا گھٹیا لیبل چسپاں کرنا معاشرے کا عام رویہ تھا۔ اس صورت حال کے باوجود زہرہ نے بغیر کسی خوف کے جلسوں میں شرکت کی۔ تقاریر اور بحث و مباحثہ میں حصہ لیا اور عورتوں میں ترقی پسندی کو عام کرنے کی علمبرداری بھی کر رہی تھی۔

صغریٰ ہمایوں کی ہم عصر خواتین ناول نگاروں نے بھی دیانت داری سے گھریلو زندگی میں پیش آنے والے مسئلوں کو محسوس کیا اور محسوس کرایا ہے۔ ظاہر ہے اس عہد میں خواتین کا دائرۂ عمل محدود تھا اس لیے وسیع تناظر میں زندگی کو پیش کرنا ممکن نہ تھا۔ گھریلو زندگی کے محدود دائرے میں رہ کر حقیقت و واقعیت کے جن عناصر کا بیان ان کے ناولوں میں ملتا ہے، اس سے نظام زندگی کی جزئیات سے خواتین ناول نگاروں کی واقعیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں رفیعہ سلطانہ نے یوں اظہار خیال کیا ہے۔

> ''یہ ناول خواتین کی گھریلو زندگی اور سماجی رجحانات کے اچھے عکاس تھے... ظاہر ہے کہ ان کا ماحول ہوٹلوں، بازاروں اور عشق و عاشقی کے بکھیڑوں کا نہیں ہوسکتا تھا۔'' (7)

اس عہد کی ناول نگاروں میں نذر سجاد حیدر خصوصی اہمیت رکھتی ہیں انھوں نے کئی ناول لکھے۔ جن میں اختر النساء بیگم، جانباز، آہ مظلوماں، ثریا، نجمہ اور حرماں نصیب خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نذر سجاد حیدر نے اپنے معاشرے کی خانگی زندگی میں پنپنے والے مسائل اور سماجی روایات کو جس خوبی سے اجاگر کیا ہے، وہ یقیناً اس معاشرتی زندگی کی آئینہ دار ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ان کے متعلق لکھا ہے۔

> ''امی نے چودہ سال کی عمر میں ایک نہایت ترقی پسند اصلاحی ناول لکھا جس کی ہیروئن ''اختر النساء بیگم'' نے مردوں کے معاشرے کے مظالم کا نہایت عقل مندی سے مقابلہ کیا اور آخر میں فتح مند ہوئی... اس کے یہ سارے ناول ان کے طبقہ کے اس پس منظر کی بہت عمدہ عکاسی کرتے ہیں، جس نے پچھلی صدی کے آخر میں اور اس صدی کے شروع میں یورپین تہذیب اختیار کرنی شروع کر دی تھی۔ لڑکیاں پردے میں تھیں لیکن یورپین نرسیں انھیں انگریزی پڑھاتی اور پیانو بجانا سکھاتی تھیں'' (8)

''اختر النساء بیگم'' ان کا پہلا ناول ہے۔ اس میں مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کی کئی تصویریں سامنے آتی ہیں۔ توہم پرستی، جہالت اور بے بنیاد رسم و رواج کے غلط نظریوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی عورتوں کی تعلیم و تربیت کی افادیت اور ضرورت کو واضح کیا گیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار اختر النساء ہے جو تعلیم یافتہ، شریف، باحیا، دور اندیش اور قوم پرست ہونے کے علاوہ وہ تعلیم نسواں کے فروغ میں حصہ لیتی ہے اور ملک و قوم کی خدمت بھی انجام دیتی ہے اور زندگی کی پرخار وادی میں اسے ظلم وستم اور مخالفتوں سے نبرد آزمائی بھی کرنی پڑی ہے۔ جب وہ گھر سے نکال دی جاتی ہے تو وہ اپنی مرضی کی زندگی بسر کرنے کے لیے جد و جہد شروع کر دیتی ہے۔ اپنی دنیا خود بناتی ہے۔ اس کا اسکول انسپکٹر کی حیثیت سے ملازمت کرنا اس عہد کے لیے ایک نئی بات تھی، اس اعتبار سے اختر النساء ترقی پسند اور روشن خیال ہونے کا پورا ثبوت دیتی

ہے اور ظاہر سی بات ہے کہ جس طرح اختر النساء نے جرات مندانہ قدم اٹھائے ہیں اس طرح سے نذیر احمد اور راشد الخیری کی ہیروئین اس بے باکی اور جرات مندی سے کام نہیں لے سکتی تھیں۔ ان کا ناول ''نجمہ'' بھی اصلاحی نقطۂ نظر کی غمازی کرتا ہے۔ جس میں مغربی تعلیم اور مشرقی اقدار کی روشنی دونوں پیش کی گئی ہے۔ زندگی کا ایک ایسا نصب العین پیش کیا گیا ہے جو دونوں تہذیبوں کے صحت مند اقدار کے امتزاج سے ایک مثالی سماج کا تصور ابھرتا ہے۔ ''آہ مظلوماں'' نذر سجاد حیدر کا مشہور ناول ہے اس ناول میں دو طبقوں کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ پہلی بیوی کی موجودگی میں دوسری شادی کرنے پر جس طرح قسم کے برے اور غلط نتائج برآمد ہوتے ہیں نذر سجاد حیدر نے اس کی طرف نشان دہی کی ہے، جو اس ناول کا موضوع بھی ہے۔ اس طرح کی شادیاں نہ صرف نچلے طبقے کے لیے وبال جان ثابت ہوتی ہیں بلکہ اعلیٰ طبقہ ایسے کاموں کو کرنے میں برابر کا شریک تھا۔ سماج میں اس طرح کی برائیاں صرف مردوں کی وجہ سے وجود میں نہیں آتیں بلکہ عورتیں بھی ان برائیوں کو ہوا دینے میں برابر کی شریک ہوتی ہیں۔ مصنفہ نے ان سماجی برائیوں اور غلط رسوم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔

اس طرح نذر سجاد حیدر کے ناولوں کے موضوعات ایک عام زندگی کی سچی اور گہری حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں رومانوی عناصر بھرپور انداز میں ملتے ہیں۔ چوں کہ رومانوی فضا اور ماحول اس عہد کا مزاج بن گئے تھے۔ اگر انھوں نے ایک طرف خالص مشرقی اقدار کے مستحکم عناصر کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے تو دوسری طرف مغربی تہذیب اور تعلیم کی خوبیوں کا برملا اظہار بھی کیا ہے اور اپنے بیشتر ناولوں میں ہندوستان کی سماجی فضا میں سانس لینے والی عورتوں کی مظلومیت اور بے چارگی کا واضح نقشہ پیش کیا ہے۔ مولانا رازق الخیری نے نذر سجاد حیدر کے متعلق لکھا ہے۔

''اگر یہ بحث چھڑے کہ خود عورتوں میں کس نے سب سے پہلے اپنی جنس کی مظلومیت اور بے چارگی پر آنسو بہائے اور ان کے شرعی حقوق کے حصول کی انتھک کوششیں کیں، عظیم المرتبت، بلند پایہ لکھنے والیوں میں اردو کی کون سی مصنفہ ہے۔ جس کی ساٹھ برس کی تحریروں میں کتنا ہی تلاش کی جائے مشرقی شرافت کے خلاف کوئی ایسا لفظ نہ نکلے گا جس سے نسوانی وقار مجروح ہو۔ تو ان سوالوں کے جواب میں صرف ایک نام لیا جائے گا۔'' (9)

عورتوں کی مجبوری، لاچاری اور بے بسی کو دیکھ کر خود خواتین میں بیداریٔ شعور اور اصلاح پسندی کے جذبات ابھرنے لگے تھے۔ یہ مغربی تعلیم کا ہی اثر تھا کہ عورتیں اپنی انجمادی کیفیات کو متحرک بنانے کے تئیں سنجیدہ ہوگئیں اور اپنی روایتی زندگی سے ہٹ کر نئی چیزوں کو اپنانے میں غور وفکر سے کام لیا اور اپنی پسند کی زندگی گزارنے کے لیے میدان میں آئیں۔ جلسوں، سیاسی کاموں اور تحریک کا آغاز کر کے جد و جہد کی بھیڑ میں شامل ہوگئیں۔ اس کے علاوہ خواتین کے ناولوں میں مشرق اور مغرب کے تہذیبی اور تعلیمی ٹکراؤ سے ایک نئے نظام زندگی کی تصویریں نمایاں دکھائی دیتی ہیں۔ دوسری طرف ان کے بیشتر ناولوں کا پس منظر مسلمانوں کی وہ معاشرتی زندگی ہے، جہاں جاگیرداری نظام کی گرفت رفتہ رفتہ ڈھیلی پڑنے لگی ہے۔ باوجود دولت مند طبقہ نہ صرف جاگیرداری نظام کو برقرار رکھنے کا خواہش مند ہے بلکہ اپنی تہذیبی وراثت کی بے شمار غلط رسموں کا حمایتی اور نگہبان بھی نظر آتا ہے۔ نوابوں، رئیسوں اور امیروں کی زندگی کی شکست و ریخت کے تمام واقعات اور طبقاتی نظام کا مکمل عکس اس عہد کی خواتین کے ناولوں میں بڑی خوبصورتی سے ظاہر ہوا ہے۔ اس معاملے میں خواتین ناول نگار مردوں سے بہرحال ممتاز نظر آتی ہیں۔ چوں کہ گھروں میں ہونے والے واقعات پر عورتوں کی نظریں زیادہ رہتی ہیں اور انھیں قریب سے مشاہدہ کرنے کا اچھا

موقع بھی ملتا ہے، اس اعتبار سے ان خواتین نے بڑی کامیابی اور دل کشی کے ساتھ اس زمانے کا عکس اپنے ناولوں میں اتارا ہے۔ جو یقیناً مردوں کے ناولوں میں نہیں ملتا۔ اس معاشرتی زندگی کی تصویریں نذر سجاد حیدر نے بڑے موثر انداز میں کھینچی ہے۔ ان کے ناول نجمہ سے ایک تصویر کی جھلک دیکھیے۔

> ''اس سال چوں کہ گرمی شدت سے پڑ رہی ہے۔ اس لیے بجائے مئی اور جون کے پہاڑوں پر آخر اپریل ہی سے غیر معمولی رونق اور چہل پہل ہوگئی اور متمول خاندان شروع سیزن سے اوپر چلے آتے ہیں چنانچہ کانپور کے ایک مسلمان رئیس اعظم کے تینوں صاحبزادوں نے کینمیلس بیک روڈ مسوری پر تین کوٹھیاں پاس پاس لی ہیں۔ جن میں دو تو کافی بڑی اور شاندار ہیں اور ایک ذرا چھوٹی ہے۔ پہلی کوٹھی ''روز ولا'' میں برے بھائی سلطان مرزا صاحب مع اپنے ملازمین ٹھاٹ کے ساتھ فروکش ہیں جن کے زنان خانے میں بہت سی انائیں، ماماعیں وغیرہ چلتی پھرتی، شور مچاتی پان چبا چبا کر برآمدوں اور باغیچوں کی روشوں پر گل کاریاں کرتی نظر آتی ہیں۔ اسی طرح مردانہ حصے میں بھی متعدد ملازم بھرے ہیں سامنے کے بر آمدے میں سلطان مرزا صاحب آرام کرسی پر متمکن ہیں اور نقرئی پیچوان لگا ہے چاندنی کے خاصدان میں گلوریاں رکھی ہیں جو ہر پانچ منٹ کے بعد اٹھا کر منہ میں رکھ لی جاتی ہیں۔'' (10)

اس طرح دیکھتے ہیں کہ بیسویں صدی کے ربع اول کی خواتین ناول نگار کا یہ عہد سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا صحیح عکاس اور آئینہ دار ہے۔ مغرب و مشرق کے تمدن اور تہذیب کا آپس میں تضاد اور ٹکراؤ کی وجہ سے زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلیاں واقع ہو رہی تھیں۔ چوں کہ نئے حالات اور نئے خیالات کے جنم لینے سے جدید و قدیم کے اقدار و معیار میں شدید قسم کی کشمکش ہو رہی تھی، جس سے متصادم قسم کے رجحانات ابھر

کر سامنے آنے لگے تھے اور اس پورے عہد میں خواتین ناول نگاروں کے ناولوں میں قدروں کی کشمکش اور نئی تبدیلیاں نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس طرح ان خواتین نے ان تبدیلیوں کی عکاسی اور نئے شعور کی راہیں ہموار کر کے اس کو اس لائق بنا دینا ہے کہ وہ جدید تبدیلیوں کو خود میں مدغم کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ربع اول کی خواتین ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں ایک نیا ذہن اور نئے شعور کا احساس پیدا کیا ہے اور یہی احساس قاری کو بھی کرایا ہے۔

اس کے بعد خواتین ناول نگاروں میں ایک ایسے رجحان کا آغاز ہوا جس میں حقیقت و صداقت، غور و فکر، نفسیاتی پیچ وخم اور حقیقت پسندانہ رویہ ملتا ہے۔ ان کے مشاہدات نے چہار دیواری سے نکل کر معاشرتی زندگی کے گوناگوں اور پیچیدہ مسائل کو اپنی گرفت میں لیا ہے۔ خواتین کی وسعت نظری اور بالیدہ شعور سے ان کی کہانیوں کے زیر و بم میں غیر معمولی قوت پیدا ہوئی ہے۔ انھوں نے تخیل کی بلند پروازی، حسن بیان اور غور و فکر کی باریکیوں کو نہ صرف فن کے پہلو بہ پہلو رکھا ہے بلکہ گہرائی اور گیرائی کے ساتھ معیار فن کو عظمت بخشی ہے۔ ان خواتین میں حجاب امتیاز علی، صالحہ عابد حسین، رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ان سبھی خواتین نے اپنے ناولوں میں مشاہدات کی باریکی، وسعت نظر کی بالیدگی اور تخیل کی اثر پذیری کے علاوہ انفرادی اور اجتماعی زندگی کے بے شمار مسائل کو نفسیاتی اور تجزیاتی طور وطریقے پر نہ صرف برتا ہے، بلکہ آنے والی نسل کے لیے ایک جدید فن اور نئی روایت کی مستحکم بنیاد بھی ڈالی ہے۔ بقول وقار عظیم:

> ''اس دور میں ناول نگار خواتین نے اپنے نظر میں وسعت پیدا کر کے کہانیوں کے پس منظر میں زیادہ پھیلاؤ پیدا کیا ہے۔ ان کے مشاہدے اور تخیل نے گھر کی زندگی سے باہر قدم نکال کر معاشرتی زندگی کے پیچیدہ مسائل اور سیاست کے اثرات اور فرد اور جماعت کی زندگی کے قریبی تعلق

کا احاطہ کر کے اسے اپنی گرفت میں لیا ہے۔ اس لیے رفتہ رفتہ اس دور کے ناولوں نے فنی حیثیت سے ایک ایسا رتبہ حاصل کیا ہے کہ ان کے کارنامے مرد ناول نگاروں کے لیے رشک کا باعث بنے ہیں۔''(11)

اس عہد کی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں میں جن میلانات اور رجحانات کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے، اس کی ایک سرسری تصویر حجاب امتیاز علی اور صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں نظر آتی ہے۔ حجاب امتیاز علی نے اپنے ناولوں کے توسط سے معاشرے کی اصلاح بالخصوص طبقۂ نسواں کی آزادی، ترقی اور فلاح و بہبود کی تمام راہوں کی نشاندہی کی ہے۔ انھوں نے عشق و محبت کے موضوعات کا انتخاب کر کے اپنی ایک الگ راہ نکالی ہے، جس کا اندازہ ان کے ناولوں سے بخوبی ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں میں ''میری ناتمام محبت'' (1932) ''ظالم محبت'' (1942) اور ''اندھیرا خواب'' شامل ہیں۔ ''اندھیرا خواب'' اور ''ظالم محبت'' کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ دونوں ناول رومانی عہد کی پیداوار تو ضرور ہیں لیکن خالص رومانویت کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ نیم رومانی فضا کے عکاس ہیں۔ چوں کہ ان ناولوں میں بنیادی طور پر معاشرتی قدروں کا بیان اور شادی بیاہ کے مسائل کی باریکیاں موثر طریقے سے اجاگر ہوئی ہیں۔ ساتھ ہی محبت، اخلاق نظم و ضبط اور سماجی قوانین سے متصادم ہوتی ہیں۔ پھر اس تصادم کا نتیجہ محبت کی شکست و ریخت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ حجاب امتیاز علی نے رومانی فضا اور نشاط انگیز ماحول میں موضوع کو جس انداز سے پیش کیا ہے، اس سے اس دور کے نوابوں، رئیسوں اور امیروں کے طرز حیات کی تصویر صاف جھلکتی ہے، جو عالی شان محلوں میں رہ کر ہیرے، موتی اور جواہرات سے دل بہلاتے ہیں اور جن کی خدمت گزاری کے لیے بے شمار لالہ رخ دوشیزائیں تتلیوں کی طرح محلوں میں بھاگتی پھرتی ہیں۔ پورا ماحول داستانی رنگ سے رنگا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ان ناولوں میں سماجی رسم و رواج کی پابندیوں اور بندشوں کے المناک واقعات بھی رونما ہوتے

ہیں۔ پابندیوں میں اتنی شدت پائی جاتی ہے کہ مشرقی عورت بے دست و پا اور کم مائیگی کا شکار نظر آتی ہے ''ظالم محبت'' کی جسوتی بھی سماج میں مردوں کی طرح پر وقار زندگی کی خواہش کرتی ہے وہ چاہتی ہے کہ وہ بھی پرندوں کی طرح آزادی سے سانس لے۔ نہ کوئی بندش ہو اور نہ ہی کوئی پابندی، لیکن جسوتی سماج کے بنائے ہوئے رسم و رواج اور پابندیوں کے حدود کو پھلانگ نہیں پاتی، جس سے وہ گھبرا کر کہتی ہے۔

> ''اللہ محبت کے باب میں دنیا اتنی تنگ دل اور کنجوس واقع ہوتی ہے۔
> انسان کا دل جسے پیار کرے اس سے آزادی سے محبت کیوں نہیں کرسکتا۔'' (12)

جسوتی سماج کے اصولوں کو اپنی تنقید کا ہدف تو بناتی ہے لیکن اس کا سد باب نہیں کر پاتی۔ اس کا دل بھی انتہائی جذبات سے مملو ہے اور جذبات کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ وہ غور وفکر کرنے کے بجائے جذبات کی بھٹی میں پگھلتی رہتی ہے۔

حجاب امتیاز علی نے اپنے ناولوں میں جس کائنات کو پیش کیا ہے، اس میں محبت، خوشیاں اور غم کے المناک واقعات ہیں۔ جسوتی کے کردار کے علاوہ انھوں نے دوسرے کرداروں کو بھی اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ بے مثال ہیں جس کا کوئی ثانی نہیں۔ خود منصور سحر انگیز حسن کا مالک ہوتا ہے اور بہت حد تک جسوتی کا بے مثال رومانی مزاج بھی ثانی نہیں رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کرداروں کے اوصاف داستانی فضا کا حصہ معلوم ہوتے ہیں، جو ہماری دنیا میں جی تو رہے ہیں لیکن حقیقی دنیا سے دور دور۔ اس سلسلے میں سجاد حیدر یلدرم نے اپنے خیالات یوں ادا کیے ہیں۔

> ''حجاب کے تخیل نے ایک نئی دنیا خلق کی ہے اور اس دنیا میں ایک نئی اور نہایت دل کش مخلوق آباد ہے۔ یہ دنیا جس میں ہم اور آپ رہتے ہیں اس سے علیحدہ ہے گو اس سے ملتی جلتی ہے اور جو لوگ اس دنیا میں آباد ہیں وہ ہم سے مشابہ تو ضرور ہیں مگر بالکل ہماری طرح نہیں ہیں۔'' (13)

اس کے باوجود ''ظالم محبت'' کی فضا آفرینی، پر اسراریت اور طلسمی فضا نہ صرف پر کشش ہے، بلکہ قاری کو اپنے میں ہر طرح جذب کر لیتی ہے۔ حجاب نے مشاہدہ، غور و فکر اور تخیل کو اتنے دل کش اور مؤثر انداز میں پیش کیا ہے کہ تھوڑی دیر کے لیے تخیلات کی دنیا اور شاعرانہ ماحول حقیقی دنیا کی طرح محسوس ہونے لگتے ہیں۔ ان کے کردار ہندوستانی سماج کا ایک حصہ تو ہیں لیکن بعض اوقات ان کے حرکات و سکنات کسی حد تک مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں، مگر ان کرداروں کے جذبات، احساسات اور خیالات عام انسانوں کی طرح ہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کتاب سے اپنا رابطہ توڑ نہیں پاتا بقول وقار عظیم:

> ''پڑھنے والے کے لیے اس لیے قابل قبول ہو جاتی ہیں کہ ناول نگار نے اس پر اسرار دنیا اور اس کے کرداروں کی تخلیق میں اور ان کے باہمی تعلق کو واضح کرنے میں پورے فن کارانہ خلوص سے کام لیا ہے۔''(14)

''ظالم محبت'' سے زیادہ شاعرانہ لے کا استعمال اور طلسماتی دنیا کی پر اسراریت کو ''اندھیرا خواب'' میں بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول میں حقیقت و صداقت کے عناصر کم اور رومانی فضا اور تخیلاتی زور بیان کا بکثرت استعمال ملتا ہے۔ اس طلسماتی ماحول میں پرورش پانے والے کرداروں کے حرکات و سکنات پر فرائڈ اور ایڈیپس کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ اس کے باوجود بھی اس ناول میں انسانی فکر و عمل، نفسیاتی کشمکش اور ذہنی الجھنوں کو جذبات کے آئینے میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً ''اندھیرا خواب'' کا ایک چھوٹا سا اقتباس ملاحظہ کریں۔

> ''صوفی یک لخت خاموش سی ہو گئی۔ پھر بولی۔ تم سچ کہتے ہو مجھے کسی قیمت بھی یہ تصویر فروخت نہیں کرنی چاہیے۔ میں سوچنے لگی یہ کشاکش ذہن میں گرفتار لوگ، وہ لوگ ہیں جو اپنے نفس کو دھوکہ دے جاتے ہیں

اور پھر بھی یہ سمجھتے ہیں کہ دھوکے باز نہیں ہیں۔ مگر ان کے یہ دھوکے ان کے لاشعور میں تلوار کی دھار بن کر اترتے رہتے ہیں۔ وہ کہنا کیا چاہتی تھی اور کہہ کیا گئی'' (15)

غور وفکر کرنے کا یہ اندازہ حجاب امتیاز علی کے یہاں مستحکم صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ انھوں نے انسانی عمل، ردعمل، ذہنی کشمکش اور الجھنوں کو فکری اور جذباتی تانے بانے کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اس لحاظ سے حجاب نے نہ صرف موضوع کو دیانت داری سے پیش کیا بلکہ معیارفن میں عظمت بخشا ہے۔ ان کا فن اور موضوع کی مقبولیت کا رازفن کارانہ انصاف اور خلوص پر مبنی ہے۔

خواتین ناول نگاروں میں صالحہ عابد حسین کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے تین ناول اس دور کی بہترین غمازی کرتے ہیں۔ ان کا پہلا ناول ''عذرا'' 1942 میں شائع ہوا۔ پھر آزادی کے بعد ان کے ناولوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا۔ ''آتش خاموش'' (1953) اور ''قطرے سے گہر ہونے تک'' (1957) یہ تینوں ناول بہت حد تک اس عہد کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔

''عذرا'' ایک اصلاحی اور سماجی ناول ہے۔ جس میں ہندوستانی زندگی کے زیر و بم اور نشیب و فراز کے تمام مرحلوں کو بخوبی پیش کیا گیا ہے۔ مشرقی اقدار و معیار اور مغربی تہذیب وتمدن دونوں کا نہ صرف تصادم دکھائی دیتا ہے بلکہ دونوں تہذیب وتمدن کے ماننے والے اپنے اپنے معیار زندگی کی حمایت میں صف آرا نظر آتے ہیں۔ پرانی قدروں سے جو لوگ دل لگا بیٹھے تھے وہ محسوس کر رہے تھے کہ مغرب کا تہذیبی سیلاب نہ صرف ان قدروں کو بہائے لیے جارہا ہے بلکہ نیست و نابود بھی کر رہا ہے۔ ''عذرا'' میں کرداروں کے در و بست مناسب ہونے کے ساتھ ان کے جذبات واحساسات غور وفکر کے دائرے سے تجاوز نہیں کرتے۔ مصنفہ نے فن کی پوری روش کو برقرار رکھتے ہوئے زندگی میں مشرق ومغرب کے دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور اس دور کے

متصادم سماج کی سچی تصویریں اتاری ہیں۔ گھریلو زندگی کے اندر ہونے والی رسموں کا ناول نگار نے باریک بینی سے مشاہدہ کیا اور چہار دیواری سے باہر سڑکوں، بازاروں اور چوراہوں کو بھی قریب سے دیکھا، جہاں اکثر اوقات سیاسی نعروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ انفرادی زندگی کی اہمیت کو اجتماعیت کے دھارے میں لاکر پیش کیا ہے۔ اس طرح ''عذرا'' میں سماجی اور سیاسی دونوں قسم کے مسائل ابھرتے ہیں۔ شادی کے موقع پر ادا کیے جانی والی نشاط انگیز اور رومانی رسموں کو اور سڑکوں پر ہونے والے سیاسی نعروں کو الگ الگ کرکے دیکھنے سے صحیح تصویر قائم نہیں کیا جاسکتا ہے۔ عذرا جب اپنے بھائی کی شادی کے موقع پر اس کے سر پر آنچل ڈالتی ہے تو اس وقت کا منظر کیسا ہوتا ہے؟ ملاحظہ کیجیے۔

> ''شور ہوا کہ دولہا اندر آرہا ہے۔ پردے والیاں آڑ میں ہوکر جھانکنے لگیں۔ ریاض، محمد احسان، اصغر، نسیم، جمیل وغیرہ کے ساتھ اندر آئے عذرا اور فرخ دروازے سے بھائی کے سر پر آنچل ڈال کر لائیں اور دالان میں فرش پر کھڑا کر دیا۔ ماں، خالہ، چچی اور بہنوں نے آکر سر سے پیر تک بلائیں لے کر صدقہ اتارا۔''

نسیمہ: لڑکیو! بسم اللہ کرو اور بھائی کے سر پر سہرا باندھو۔

محمدی بیگم: اے بہن سہرا بہنوئی باندھے گا۔

سنہرا سہرا دلہن کے یہاں سے آیا تھا۔ پھولوں کا انھوں نے خود گوندھا تھا نسیم نے سہرا ہاتھ میں اٹھایا۔ سب بہنوں نے باری باری اسے ہاتھ لگایا نسیم سہرا باندھنے کو تھے کہ فرخ نے روک دیا۔ اے یوں نہیں پہلے نیگ تو لے لو۔

ساری لڑکیاں۔ نسیمہ کے سر ہوگئیں کہ لایئے نیگ لایئے۔

نسیمہ نے کہا احسان، ریاض کے باپ کی جگہ ہیں وہ نیگ دیں گے۔
اب سب خصوصا سیدہ اور صغریٰ احسان سے جھگڑنے لگیں۔
انھوں نے پچاس روپے نکال کر دیے۔ سب کی سب چیخ اٹھیں۔ ہرگز نہ لینا دولہا بھائی واہ بس پچاس روپے ہم میں تو یہ چٹنی ہو جائیں گے اپنا حق مانگ رہے ہیں۔ خیرات نہیں۔
محمد احسان مسکرا مسکرا کر دو دو چار چار روپے بڑھاتے رہے اور لڑکیاں جھگڑتی رہیں جیسے ہی نسیم سہرا باندھنے کو ہاتھ بڑھاتے عذرا اور صغریٰ ہاتھ پکڑ لیتیں۔" (16)

عذرا شادی بیاہ کی رسموں میں بڑی مگن دکھائی تو دیتی ہے لیکن یہی عذرا اپنی جان سے عزیز تر شوہر کو جیل جاتے وقت مخاطب ہو کر کہتی ہے۔

"میرا مطلب یہ نہیں تھا کہ تم ضمانت دے کر یا معافی مانگ کر قید کی مصیبت سے چھوٹ جاؤ، یہ تو بہت بڑا اعزاز ہے۔ جسے خدا نے خدمت کا اور قربانی کا موقع دیا۔ وہ کیوں نہ کرے۔ تم جیل جارہے ہو۔ بڑی خوشی سے سدھارو مگر اس بات کی اجازت دیتے جاؤ کہ تمہاری عذرا بھی تمہارے پیچھے پیچھے وہاں آجائے۔

انصار: عذرا یہ تم کیا کہہ رہی ہو۔

عذرا: کیا کہہ رہی ہوں۔ وہی جو مجھے کہنا چاہیے۔ جو میرا فرض ہے کیا تمہارے نزدیک مادر وطن کی خدمت اور کسی آزادی کے لیے قربانی کرنے کا حق صرف مردوں ہی کو حاصل ہے۔ ہم اس حق سے بھی محروم ہیں۔ تم تو عورتوں کی آزادی اور مساوات کے بڑے حامی بنتے ہو پھر جس راستے کو تم خود سچا اور سیدھا سمجھتے ہو اس پر چلنے سے مجھے کیوں روکو۔ میں نے اب

تک دل کی حالت چھپائی اور اپنے جذبات کو کچلا، لیکن اب... اب جب تم میرے سرتاج میرے رفیق میری جان خود مجھے چھوڑ کر جیل جارہے ہو تو اب مجھے کسی کی پرواہ نہیں۔ میں ان سب بندھنوں کو توڑ ڈالوں گی۔ میرا راستہ کوئی نہیں روک سکتا۔'' (17)

اس کے بعد شوہر (انصار) کے جیل جانے کے بعد افسوس اور غم کا اظہار کرنے والوں کو عذرا جھڑک دیتی ہے۔

''عذرا (تلخی سے) باجی! یہ تم کیا کہہ رہی ہو۔ یہ شرم کی نہیں فخر کی بات ہے۔ وہ کوئی چوری ڈکیتی، قتل و غارت کے جرم میں جیل نہیں گئے ملک کی خدمت کرتے ہوئے آزادی کی خاطر گئے۔ یہ تو ہمارے آپ کے سب کے لیے فخر کی بات ہے۔'' (18)

ان اقتباسات کو پڑھ کر بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اپنے موضوع اور سماجی و سیاسی مسائل سے پوری دلچسپی کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ کیوں کہ کرداروں کے فطری مکالمے اور اتنی دل کش جذبات نگاری اسی وقت پیدا ہوسکتی ہے جب ناول نگار موضوع کی اہمیت کو برقرار رکھتے ہوئے غور و فکر کا دامن چھوڑ نہ پائے۔ بقول وقار عظیم۔

''جس چیز کو ہم فنی خلوص کہتے ہیں اس کا پہلا تقاضا یہ ہے کہ فن کار کو اپنے موضوع کے ساتھ سچی دل چسپی اور جذباتی تعلق کے علاوہ اس سے پوری واقفیت ہو۔'' (19)

فن کا یہ سچا خلوص صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے اور خلوص کے مطالبات بھی نہایت فن کارانہ چابکدستی سے بیان ہوئے ہیں۔ ان کا ناول ''عذرا'' صفائی اور پاکیزگی کے ساتھ ساتھ فنی خلوص،

کرداروں کے مناسب در و بست، احساسات و جذبات کے فکری استعمال اور موضوع کے ساتھ پورے پورے انصاف کرنے کی وجہ سے اردو ادب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

خواتین ناول نگاروں کے اس دور میں رضیہ سجاد ظہیر کا نام بھی اہم ہے۔ انھوں نے کئی ناول لکھے۔ جن میں ''اللہ میگھ دے'' ''سر شام'' ''کانٹے'' اور ''سمن'' شامل ہیں۔ رضیہ سجاد ظہیر ایک روشن خیال اور ترقی پسند خاتون تھیں 1936 میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہونے کے ساتھ وہ اس تحریک سے وابستہ ہوگئیں اور کمیونزم کے رجحان سے وہ ذہنی طور پر بے حد متاثر تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کے موضوعات اور مقاصد جو ابھر کر سامنے آتے ہیں اس سے ترقی پسند رجحانات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر رضیہ سجاد ظہیر ایک ایسا معاشرہ اور سماجی زندگی کا تصور پیش کرتی ہیں، جس میں محنت کش، معمار اور غریب انسان کی زندگی کے لیے ایک ایسا ماحول تیار ہو جائے جہاں نہ انسان کے ذریعے انسان کا استحصال ہو اور نہ جبر و تشدد اور نہ ہی ذہنی اور جسمانی محکومیت کے ساتھ طبقاتی سلوک ہو۔ رضیہ سجاد ظہیر معاشرتی زندگی میں عملی مساوات اور برابری کے حقوق کی شدید خواہش مند دکھائی دیتی ہیں۔ ''اللہ میگھ دے'' اور ''سر شام'' اسی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ رضیہ سجاد ظہیر بہ حیثیت ناول نگار ''سمن'' لکھنے میں زیادہ کامیاب ہوئی ہیں۔ ناول پڑھ کر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ان میں غور و فکر کی گہرائی اور قوت مشاہدہ تیز تر ہے ''سمن'' میں ایک ایسی لڑکی کی داستان زندگی بیان کی گئی ہے، جسے معاشرتی زندگی میں کوئی رتبہ اور مقام حاصل نہیں ہے۔ باوجود اس لڑکی میں وہ تمام خوبیاں اور اچھے اوصاف موجود ہیں، جو ایک مثالی لڑکی میں ہونے چاہیے۔ لوگ اس کی خوبیوں کو پسند بھی کرتے ہیں۔ اس کو سراہتے بھی ہیں۔ لیکن چوں کہ وہ ایک طوائف کی لڑکی ہوتی ہے، اس لیے سماج کا کوئی فرد اسے اپنی بیوی بنانے پر راضی نہیں ہوتا۔ مصنفہ نے اس ناول کے توسط سے سماج

کی اس کمزوری کو بیان کیا ہے، جو دور حاضر کی دکھتی رگ ہے۔ عدم مساوات کے خلاف آواز بلند کرنے والے اور برابری کا حقوق دلانے والے بھی موقع آنے پر طرح دے جاتے ہیں۔ چناں چہ اس طرح کی لڑکیوں کا مرتبہ نعروں اور بلند بانگ تقریروں میں ہی ملتا ہے۔ لیکن دل میں جگہ دینے کے لیے کوئی بھی شخص تیار نہیں ہوتا۔ سماج کی اس برائی کی پوری تصویر اس ناول میں نمایاں ہے جو خواتین کے ناولوں میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

پھر ترقی پسند دور کا آغاز ہوتا ہے، جس میں بنیادی طور پر حقیقت نگاری کو فروغ حاصل ہوا۔ اس تحریک سے منسلک عصمت چغتائی نے زندگی کے ان گنت گھریلو مسائل کو حقیقت نگاری کے رنگ ڈھنگ میں پیش کیا۔ چوں کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف آوازیں اٹھائی گئیں اور نوجوان طبقوں میں مغربی تہذیب وتمدن کے اثر سے مذہب اور اخلاق کے نام پر بے بنیاد پابندیوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کا رجحان تیز تر ہوا۔ جس سے لوگوں کی توجہ انسانی نفسیات کی طرف مائل ہوئی تو ادب میں جنس کو ایک اہم موضوع کی حیثیت حاصل ہوگئی اس سلسلے میں عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں جنسی حقیقت نگاری کو کارگر صورت میں راہ دی ہے۔ چوں کہ عصمت چغتائی خود ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں اور ان کا گھرانہ دوسروں کے بہ نسبت زیادہ آزاد خیال تھا، اس لیے عصمت نے پوری آزادی اور بے باکی سے مسلم متوسط گھرانے کی جنسی زندگی کو اپنے تخلیقی فن پاروں کے موضوعات کے طور پر اپنایا۔ اس طبقے کی جنسی زندگی کی پیش کش میں عصمت نے جس جرات مندی اور بے باکی کا ثبوت دیا ہے، وہ یقیناً عصمت کا ہی حصہ ہے۔

عصمت چغتائی کی شاہ کار تصنیف ''ٹیڑھی لکیر'' اردو کے ناولوں میں اہم مقام رکھتی ہے۔ عصمت نے فکر وتخیل، ذاتی مشاہدات کی گہرائی اور نفسیاتی الجھنوں کو جس انداز سے پیش کیا ہے، اس حیثیت سے کوئی اور خاتون ناول نگار نہیں پیش کرسکی۔ یوں

تو سماج اور فرد کے باہمی ربط کا احساس ہر لکھنے والی خاتون کو رہا ہے، لیکن عصمت نے اس ربط سے پیدا ہونے والے ان گنت مسائل پر نہایت بے باکی کے ساتھ پوری معاشرتی زندگی کو اپنا ہدف بنایا۔ ٹیڑھی لکیر میں ایک ایسی لڑکی کی شخصیت اور اس کی نشوونما کی کہانی پیش کی گئی ہے جو والدین، بھائی بہن، احباب رشتے دار، سبھی کی محبت سے محروم ہے۔ حتی کہ اسے نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کی محبت بھی نہیں ملتی وہ اس احساس محرومی سے نہ صرف دوچار رہتی ہے بلکہ ایک ذمہ دار اور پر وقار انسان بننے میں بھی ناکام رہتی ہے۔ حصول تعلیم کے بعد ایک اسکول میں معلّمہ کا عہدہ سنبھالتی ہے۔ لیکن یہاں بھی وہ خوش نہیں رہتی اور نہ اس کے ماتحت کام کرنے والی معلمات خوش رہتی ہیں۔ پھر وہ ایک آئرش نوجوان سے شادی کر لیتی ہے۔ لیکن شادی کے بعد بھی ازدواجی زندگی اسے راس نہیں آتی۔ دونوں کے درمیان تلخیاں تیز تر ہوتی چلی جاتی ہیں اور اس کا شوہر اسے چھوڑ کر محاذ جنگ پر چلا جاتا ہے۔ جہاں اس کی موت واقع ہو جاتی ہے اور وہ پھر زندگی میں تنہا رہ جاتی ہے۔

اس کہانی کی تشکیل و تعمیر میں واقعات اور کردار اس طرح حصہ لیتے ہیں جو بظاہر غیر اہم معلوم ہوتے ہیں، لیکن جب ان واقعات اور کرداروں کی اہمیت کی گرہیں کھلنے لگتی ہیں تو قاری اس کی عظمت کا قائل ہو جاتا ہے۔ فرد کی زندگی کس طرح ماحول میں آہستہ آہستہ انقلاب پیدا کرتی ہے اور کس طرح فرد کی زندگی پر اثر انداز ہونے والے عناصر وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہو جاتے ہیں، اسے ٹیڑھی لکیر میں عصمت نے فن کارانہ بصیرت سے بے نقاب کیا ہے۔ اس سلسلے میں وقار عظیم نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔

> ''ناول نگار نے مشاہدے، غور و فکر اور فنی ترتیب و تنظیم کے صحیح امتزاج سے ایک فرد کی زندگی کی ارتقائی منزلوں کو ایک خاص معاشرے اور ایک خاص عہد کی زندگی کی بھر پور داستان بنا دیا ہے اور چھوٹی بڑی ہر بات کو انفرادی

طور پر یکساں اہمیت دے کر پورے ماحول اور شخصیت کی تشکیل و تعمیر کے عمل میں مجموعی حیثیت سے اس کا صحیح مقام متعین کیا ہے۔"(20)

الغرض بیسویں صدی کی شروعات سے ہی خواتین نے صنف ناول نگاری سے دل چسپی لینا شروع کر دیا تھا اور رفتہ رفتہ ان خواتین کے کئی ناول منظر عام پر آئے، جس میں انھوں نے گھریلو زندگی کے مسائل اور چہار دیواری کے اندر ہونے والی بہت سی رسموں کو بڑی گہری وابستگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ خاص طور سے گھر کے اندر عورتوں کی خانگی زندگی کے بہت سے پوشیدہ مسائل اور مختلف پہلوؤں پر ان کی زبردست مخالفت کی گئی ہے۔ عام عورتوں کی مظلومیت، ان کی محرومی اور بے بسی کو ختم کرنے کے لیے تعلیم کو فروغ دینے کی پوری کوشش ملتی ہے۔ انھوں نے نذیر احمد اور راشد الخیری کے اصلاحی اور تبلیغی اثرات کو قبول کیا اور عورتوں کی فلاح و بہبود کے ساتھ تعلیم نسواں کو اپنے ناولوں میں خاص جگہ دی ہے۔ عورتوں کے لیے تعلیم حاصل کرنا اس لیے بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کے تعلیم یافتہ ہونے سے آنے والی نسل بھی تعلیم کی روشنی سے منور ہوتی رہے گی۔ اس طرح خواتین نے نہ صرف تعلیم کی اہمیت کی پر زور حمایت کی بلکہ اس کی افادیت اور اہمیت پر بھر پور روشنی ڈالی ہے۔ تعلیم اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس سے سماج میں پنپتی ہوئی بے شمار برائیوں کا خاتمہ کیا جا سکے۔ توہم، رجعت پسندی اور فرسودہ رسم و رواج جیسی لعنتوں پر قابو پایا جا سکے اس کے علاوہ ناول نگار خواتین نے عورتوں کی مظلومیت، بے چارگی اور افسوس ناک حالات سے متاثر ہو کر ان کے دلوں میں حرکت و عمل کا جذبہ موثر طریقے سے ابھارا ہے۔ لیکن بعض خواتین ناول نگاروں نے نذیر احمد اور راشد الخیری کے اصلاحی مقاصد کو من و عن نہیں اپنایا بلکہ انھوں نے مذہبی روایات، مشرقی اقدار کی حفاظت اور اس کے اقدار و معیار کی پاسداری کے ساتھ مغربی طرز حیات کی خوبیوں کو ایک صحت مند زندگی کے لیے مفید قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان خواتین نے مشرق اور مغرب دونوں تہذیبوں کی

خوبیوں کو ملا کر بہتر زندگی کا تصور دیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے ناولوں میں سیاسی سرگرمیاں، سماجی تغیر و تبدل اور واقعات و حالات سے پیدا شدہ مسائل کی نشاندہی کی ہے۔ اس اعتبار سے خواتین ناول نگار کا یہ دور سماجی، سیاسی اور تہذیبی اقدار و معیار کی تبدیلیوں کا صحیح عکاس ہے اور زندگی کے ہر شعبے میں ان تبدیلیوں سے جو تضاد اور ٹکراؤ کی صورت ظاہر ہو رہی تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نئے حالات اور نئے خیالات ابھرنے لگے تھے۔ اس طرح خواتین نے قدروں کی کشمکش اور نئی تبدیلیوں کو بیان کر کے بیداریٔ شعور کو واضح کرنے میں نمایاں رول ادا کیا۔

اس کے بعد خواتین ناول نگاروں کے یہاں ایک نئے رجحان کی ابتدا ہوتی ہے، جس کی بنیاد حقیقت و صداقت، غور و فکر اور نفسیاتی کشمکش پر رکھی گئی۔ اس رجحان کے تحت خواتین کے مشاہدات میں پختگی آئی اور ان کے غور و فکر کرنے کے انداز بدلے اور گھریلو زندگی سے لے کر معاشرتی زندگی کے گوناگوں مسائل کو اپنی گرفت میں لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں وسعت، بالیدگی، احساسات کی گہرائی اور تخیل کی بلند پروازی بخوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے موضوعات کو پیش کرنے میں فن کارانہ خلوص سے کام لیا ہے جس سے ان کے ہاں فن اور موضوع کا رابطہ منتشر نہیں ہوتا، بلکہ اس کو انصاف کے ساتھ پیش کیا ہے۔

○

آزادی کے بعد ہندو پاک کی خواتین ناول نگاروں کا مختصر تعارف

ہندوستانی خواتین ناول نگار

برصغیر کی تاریخ میں 1947 کا سال ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ حصول آزادی کی یہ تاریخ ہندوستان کے لیے جہاں فخر اور سربلندی کی نوید لے کر آئی تھی وہیں انتہائی شرمساری کا باعث بھی ہوا۔ 15 اگست 1947 میں پورا برصغیر دو حصوں میں منقسم ہوگیا۔ یہ تقسیم نہ صرف جغرافیائی نقشے تک محدود رہی بلکہ اس نے لسانی، مذہبی، تہذیبی اور معاشرتی رسم و رواج کو بانٹ کر رکھ دیا اور یہ تقسیم کئی اعتبار سے حادثۂ عظیم ثابت ہوئی۔ اس حادثہ نے ملک گیر پیمانے پر جتنا سماجی اور سیاسی صورت حال اور اس کے بحران کو ختم نہیں کیا، اس سے زیادہ دونوں مملکتوں کی انسانی زندگیوں میں سماجی، سیاسی، معاشی اور نفسیاتی مسائل پیدا کر ڈالے۔ جس سے نئے نئے مسائل اور نئی صورت حال کا پیدا ہونا ناگریز ہوگیا۔

ہندوستان نے ہند و مسلم بھائی چارہ کو برقرار رکھتے ہوئے جس عدم تشدد اور اہنسا کے اصولوں کو اپنا کر دنیا کے سامنے ایک غیر معمولی مثال قائم کر رکھی تھی اور چشتی، نانک اور گوتم بدھ کے اصولوں پر چلنے والوں نے اخوت و ہمدردی کے تمام اصول و ضوابط کو بالائے طاق رکھ کر وحشت و بربریت اور جبر و ستم کا جو مظاہرہ کیا اس کی مثال عالمی سطح پر نہیں ملتی۔ بڑے پیمانے پر فرقہ وارانہ فسادات رونما ہوئے۔ ہمدرد و غم خوار ہندو مسلم ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہوگئے۔ ان میں نفرت و عناد اور بغض و عداوت کے جذبات بھڑک اٹھے۔ امن و سکون کی جگہ دہکتے ہوئے شعلوں نے لے لی۔ لوگوں نے جی بھر کر انسانی خون سے ہولی کھیلی اور نہ صرف اپنے لباسوں کو خون سے آلودہ کیا بلکہ آتما اور روح کو بھی اس کی سرخی میں لت پت کر ڈالا۔ برصغیر کی پوری زمین فسادات کی چنگاریوں اور شعلوں سے جھلس گئی۔ ہند و مسلم تہذیب کا شیرازہ بکھر گیا۔ معاشرتی زندگی کا پورا ڈھانچہ تہس نہس ہو کر بحرانی کیفیت سے دوچار ہوا۔ تقسیم شدہ دونوں ملکوں کے خاندانی رشتوں اور ہزاروں افراد کے دلوں میں نہ صرف سرحدی لکیریں کھنچ گئیں بلکہ لاکھوں خاندان اور افراد کو وطن چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑا۔ لوٹ کھسوٹ، نفرت و رقابت، دلوں میں پلنے والا انتشار، ناآسودگی، خاندان اور جائیداد کا غیر مناسب بٹوارہ، دن دہاڑے غنڈہ گردی، عورتوں کے ساتھ انتہائی بہیمانہ سلوک، عصمت ریزی، بوڑھوں اور بچوں کا قتل عام جیسے انسانیت سوز مظاہرے ہوئے اور وہ اس قدر لرزہ براندام، روح فرسا اور مایوس کن تھے کہ اس کے سامنے تمام انسانی قدریں، بھائی چارہ، اخوت و محبت، امن و آشتی اور صلح و مصالحت کے تعمیری حربے سب بے فائدہ اور لاحاصل ثابت ہونے لگے۔ اس کے علاوہ سیکڑوں خاندان وطن میں رہ کر بے وطنی کی زندگی جینے پر مجبور ہوگئے۔ غیر انسانی سلوک، تعصبانہ رویہ اور تنگ نظری عام ہونے سے اجنبیت کا نہ صرف شدید احساس جاگا بلکہ اپنا وطن ہی دیار غیر کی مانند ہوگیا۔

تقسیم کے اس نتیجے میں ہند و پاک کے عوام کی انفرادی و اجتماعی زندگیوں میں

مایوسی اور محرومی کی لہر پھیلنے کے ساتھ ساتھ تضاد کی کیفیت پیدا ہوئی اور اس تضاد نے انسان کی جسمانی، ذہنی، سماجی اور سیاسی زندگی میں انتہائی ہولناک صورت میں عجیب و غریب اثرات مرتب کیے۔ فسادات، ترک وطن اور افرا تفری کے ہیبت ناک مناظر سے انسان دوچار ہوا۔ اس صورت حال سے ادیب اور فن کار بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ناول نگاروں نے جہاں ایک طرف انسانیت سوز اور روح فرسا حالات و واقعات کو ژرف نگاہی سے اپنے مشاہدات اور احساسات کے ذریعے پیش کر کے اس المناک صورت حال کی سچی تصویر کشی کی ہے، وہیں دوسری طرف سفا کی اور بربریت کے خلاف نہ صرف آواز بلند کی بلکہ انسانیت کی بقا اور اس کی حمایت میں اپنے ضمیر کی آواز اور قلم کا بھر پور استعمال کیا۔ اس سلسلے میں تقسیم کے بعد نئے پیدا شدہ مسائل کی عکاسی ہند و پاک کے دونوں ملکوں کی ناول نگار خواتین نے اپنے ناولوں میں کیا ہے۔

ہندوستان کا بٹوارہ ہونے سے قبل پورا برصغیر جغرافیائی اعتبار سے مکمل ایک اکائی تھا۔ جس میں جاگیرداری اور زمین داری کے پہلو بہ پہلو سرمایہ دارانہ نظام کا بول بالا تھا۔ ہندوستان کی بڑی آبادی گاؤں یا دیہات میں سکونت پذیر تھی۔ جہاں پر پیداوار کے مختلف ذرائع زمین داروں اور جاگیرداروں کے ہاتھ میں تھے۔ اس طرح پورا گاؤں کا گاؤں جاگیرداروں کے نظر کرم پر جی رہا تھا، جس سے طبقاتی رویے میں اور بھی سختی آتی گئی۔ جاگیرداروں کی استحصال پسندی اور ظالمانہ سلوک کے سبب انھوں نے اعلیٰ طبقے کی خصوصیات کو اپنا کر خود کو شائستہ اور وضع داروں کی طرح پیش کیا۔ بٹوارے کے بعد سرمایہ دارانہ نظام کی چولیں ہلنے لگیں، جس سے ان کے اقدار کی زوال پذیری کی صورت حال پیدا ہوگئی۔ اردو ادب سے منسلک کئی ادیب اور فن کار بھی جاگیرداری طبقے کے پروردہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں سرمایہ دارانہ نظام اور جاگیرداری سسٹم کے خاتمے کا نہ صرف نوحہ اور ماتم گری کا بھر پور نقشہ ابھرتا ہے، بلکہ اس نظام زندگی کی تعریف و توصیف بھی ملتی ہے۔ مرد اور خواتین دونوں ناول نگاروں نے اس صورت حال کا پورا پورا جائزہ لیا ہے۔ ہندوستان میں قرۃ العین حیدر اور پاکستان میں

جمیلہ ہاشمی نے جاگیرداری نظام کے زوال پر نئے پیدا شدہ مسائل، اقدار اور المیے کا مختلف زاویے سے محاصرہ کرنے کی کوشش کی ہے، بلکہ اس نظام کے تحت بہت سے اعلیٰ اقدار و معیار کے زوال کو اپنے ناولوں کا موضوع بھی بنایا ہے۔

○

قرۃ العین حیدر

ہندوستان کے خواتین ناول نگار میں ''قرۃ العین حیدر'' اور ''جیلانی بانو'' کے ناولوں میں تقریباً تمام مسائل کا بیان ہے۔ ان کے ناولوں میں تقسیم ہند موضوع کی شکل میں ابھرتی ہے۔ اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر کے بیشتر ناول تقسیم ہند کی تمام ہولنا کیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ''میرے بھی صنم خانے'' ''سفینۂ غم دل'' ''آگ کا دریا'' ''آخر شب کے ہم سفر'' اور ''کار جہاں دراز ہے'' ان سبھی ناولوں میں تقسیم کا المیہ انسانی حادثہ کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ خود قرۃ العین حیدر تقسیم ہند کے المناک حادثہ سے بے حد متاثر تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تقریباً سبھی ناولوں میں اس المناک حادثے کی سسکتی ہوئی آواز سنائی دیتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ایک مضمون میں تحریر کیا ہے۔

> ''1947 میں ہندوستان کی تقسیم عمل میں آئی۔ والد کے انتقال کے بعد یہ میرے لیے دوسرا زبردست ذہنی اور جذباتی حادثہ تھا۔ میں نے افسانے 1944 سے لکھنا شروع کر دیے تھے۔ تقسیم ہند کے صدمے نے 1947 کے آخر میں ساڑھے انیس سال کی عمر میں مجھ سے ''میرے بھی صنم خانے'' لکھوایا، جو میرا پہلا ناول تھا اور جسے آج بھی اردو کے چند اچھے ناولوں

میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد میں نے جو کچھ لکھا اس صدمے کے زیر
اثر لکھا۔''(21)

اس طرح تقسیم ہند کے سانحہ نے قرۃ العین حیدر کو نہ صرف ذہنی اور جذباتی صدمہ پہونچایا تھا، بلکہ ان کے پورے وجود کو جھنجھوڑ ڈالا تھا۔ قرۃ العین حیدر ان تمام انسانی قدروں کی پامالی اور مشترکہ تہذیب کی یاد کی کسک ان کے تخلیقی فن پاروں میں اکثر جگہ نمایاں ہوئی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' اردو کے چند اہم ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ ناول فنی لوازمات کے ساتھ ساتھ تکنیک کی نئی راہوں سے ہوتا ہوا ناول کے نگار خانے میں آتا ہے۔ اس میں نہ صرف اودھ کا مشترکہ تہذیب و تمدن دم توڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے، بلکہ آزادی حاصل کرنے کا جذبہ، جد و جہد اور عمل پیہم کے ساتھ فرقہ پرستی اور طبقاتی کشمکش کا احساس بھی نمایاں ہے۔ طبقۂ نسواں کی ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر نے ''میرے بھی صنم خانے'' میں پہلی بار شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اقبال کی ایک رباعی سے لیا گیا تین لفظ تراشیدم، پرستیدم شکستم اور میر انیس کا ایک شعر۔

انیس دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

موضوع اور اس کی معنویت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اقبال اور انیس سے اخذ کیے گئے الفاظ اور شعر قاری کے دماغ میں جو تاثیر ابھارتا ہے وہ یہ ہے کہ صنم خانے کے صنم بہر حال فانی ہیں۔ چوں کہ صنم کو تراش کر انسان نے ہی اس کو معنویت بخشی، پھر اس کی پرستش کیا اور پھر ان مرحلوں سے گزر کر شکستگی کے دوراہے پر پہنچ گیا۔ یہ صنم خانے تہذیب و تمدن اور ثقافت و اخلاق کے اقدار بھی ہو سکتے ہیں اور برطانوی

حکمرانوں کے ظلم و تشدد اور جبر و ستم سے حصول آزادی کے مظاہر بھی۔ چوں کہ اس زمانے میں بلا تفریق مذہب و ملت ہر انسان کا واحد مقصد آزادی حاصل کرنا تھا اور جب غلامی کی زنجیریں ٹوٹیں اور ہندوستان نے آزادی کی کھلی فضا میں سانس لی تو کس طرح سے مشترکہ کلچر اور ہندو مسلم بھائی چارے کے جذبات مجروح ہوئے، ملک کے گوشے گوشے سے خاک و خون کا سمندر بہہ نکلا اور اس صنم خانے کے ایک ایک بت کو مسمار کر ڈالا گیا۔ اس ناول کا موضوع تقسیم ہند اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل ہیں۔ جس میں قرۃ العین حیدر نے انسان کی زندگی کو المناک حادثہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ خود قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے متعلق کہا ہے کہ ''میرے بھی صنم خانے'' ایک عظیم انسانی ٹریجڈی کی داستان ہے اور یہ ٹریجڈی ہندوستان کی تقسیم کی صورت میں رونما ہوتی ہے۔ جس کے سبب سیکڑوں خاندان اور لاکھوں افراد کو خون سے لت پت اور تہہ تیغ کیا گیا اور ایک ایسی تہذیب اور ثقافتی ورثہ کو پامال کر دیا گیا جو صدیوں سے چلا آ رہا باہمی اتحاد اور ہندو مسلم بھائی چارے سے وجود میں آیا تھا۔ تہذیب اور ثقافتی ورثہ کی پامالی اور تباہی کے خلاف ''میرے بھی صنم خانے'' میں سخت احتجاج ملتا ہے۔ جس کو قرۃ العین حیدر نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

> ''ارے تم نے فوجیں، سرکاری محکمے، توپیں، مشین گنیں اور ہتھیار تو تقسیم کر لیے۔ لیکن ہمارے اس مشترکہ تمدن، ہماری اس موسیقی، ہمارے ادب، ہمارے آرٹ کا کیا ہوگا۔ کیا تم یہ کہو گے یہ ہندو موسیقی ہے۔ یہ مسلم موسیقی ہے۔ یہ خالص اس ڈومینین کا آرٹ ہے یہ صرف اس ملک کا آرٹ ہے۔ گوکل اور بجن اور نرالا صرف ہندوؤں کے لیے ہیں نذر الاسلام اور جوش فقط مسلمانوں کے لیے ہیں'' (22)

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب کی تصویر اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے جس سے وہاں کی ثقافتی اور تہذیبی زندگی آئینے کی طرح

نمایاں ہوجاتی ہے، جہاں شعروسخن کی محفلیں گرم ہوتی ہیں۔ گومتی کا دل کش کنارا اور اس کا بانکپن ہوتا ہے۔ آم اور امرود کے باغیچے بھی اپنی بہار خوب دکھلاتے ہیں۔ یہ ناول دوسری جنگ عظیم سے شروع ہوکر تقسیم ہند پر آکر ختم ہوجاتا ہے۔ اس عہد کے سماجی اور سیاسی حالات کرداروں کو بے حد متاثر کرنے سے تقریبا سبھی کردار ذہنی الجھنوں میں گرفتار رہتے ہیں۔ رخشندہ خود ترقی پسندی کی علم بردار رہتی ہے اور سماج کے اندر پھیلی ہوئی بے شمار فرسودہ رسم ورواج اور دقیانوسی رویے سے برسرپیکار بھی نظر آتی ہے۔ رخشندہ ناول کا مرکزی کردار ہے اور ناول کی پوری کہانی پر چھائی رہتی ہے۔

مصنفہ نے جاگیردارانہ طبقے کی خوش حالی اور اس طبقے کی بدحالی اور زوال پذیری کے ایسے نقوش ابھارے ہیں جن کے پیچھے جاگیردارانہ نظام اور خاندان کے روایتی رسم و رواج دم توڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ طبقاتی رویوں کی پیش کش بھی ملتی ہے۔ جہاں جاگیرداری شان وشوکت کے ساتھ خاندانوں میں نئی اور پرانی قدروں میں کشمکش اور تصادم بھی نمایاں ہے۔ قدامت پرستی میں مبتلا لوگ، غریب اور کنگال نواب اور ان کے احباب و اقربا اور سیاسی چال چلنے والوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ان تمام حالات کو مصنفہ نے اپنے ناول میں جزئیات نگاری اور فن کارانہ طور و طریقے سے پیش کیا ہے اور خاص طور سے جاگیرداروں کا یہ طبقہ قرۃ العین حیدر کے نزدیک ایک آئیڈیل طبقے کی طرح ابھر کر سامنے آتا ہے چوں کہ ان طبقوں کے ذکر کرنے سے جو اعلیٰ قدریں ان جاگیرداروں کے دم سے زندہ اور وابستہ تھیں ان کے دم توڑنے پر ان سے وابستہ قدریں بھی ٹوٹ پھوٹ کر بکھر گئیں۔ اس کے علاوہ اس ناول کے تقریباً سبھی کردار ترقی پسندی کے انداز میں نمایاں ہوتے ہیں اور بیشتر کردار انتہائی تعلیم یافتہ ذہین اور مہذب دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا دل ہندوستانی ضرور ہے مگر غور وفکر کرنے کے لیے انگلستانی دماغ رکھتے ہیں۔ ان میں قومی خدمت کا جذبہ بھی ہے اور مجروح انسانیت کا درد بھی۔ ان میں نہ تو غیر مہذبانہ طرز تکلم ہے اور نہ ہی

تہذیب سے گرا ہوا کوئی رویہ ہی ابھرتا ہے۔ ان کرداروں کا اپنا الگ الگ رنگ اور انفرادی پہلو لیے ہوئے ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی زندگی کے عملی نقوش سماجی زندگی پر گہرے ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ناول انداز بیان اور موضوع کے ساتھ ساتھ شعور کی رو کی نئی تکنیک کے استعمال کیے جانے سے منفرد حیثیت کا حامل ہوگیا ہے۔ بقول قمر رئیس۔

''قرۃ العین حیدر کا یہ تجربہ اور اس کے بعد ''سفینۂ غم دل'' اور ''آگ کا دریا'' کی صورت میں اس کی توسیع اور تکمیل اردو ناول کی تاریخ میں جدید اور تکمیل فن کے احساس کا شاداب جزیزہ ہے'' (23)

''سفینۂ غم دل'' موضوع کے لحاظ سے ''میرے بھی صنم خانے'' کا چربہ اور عکس معلوم ہوتا ہے۔ ماحول، کردار اور موضوع تقریباً سب وہی ہیں جس کو مصنفہ اپنے پہلے ناول میں پیش کر چکی ہیں۔ اس ناول میں کوئی ندرت پیدا نہیں ہوسکی اور نہ ہی اسے منفرد مقام حاصل ہوسکا۔ یہ ناول ''بھارت چھوڑو'' آندولن سے شروع ہوتا ہے اور تقسیم ہند کا سانحہ واقع ہوجانے کے کچھ بعد تک ختم ہوجاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں بھی شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے اور ان کی اپنی شخصیت اور فنکارانہ صلاحیت کی بھی بڑی حد تک عکاسی کرتا ہے۔ لیکن ان خوبیوں کے باوجود بھی یہ ناول موضوع کی تکرار، کہانی کی غیر ضروری طوالت اور واقعات کے ارتقا میں سست رفتاری کی وجہ سے وہ اہمیت حاصل نہ کرسکا جو ان کے دوسرے ناولوں کو نصیب ہوا۔

''آخر شب کے ہم سفر'' اس نقطۂ نظر سے اہم ہے کہ اس ناول میں ہندوستان کی جنگ آزادی میں شریک ہونے والی باغی نسل ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اس کے علاوہ اس سے اگلی نسل کے سیاسی اور سماجی حالات زندگی کو پیش کیا گیا ہے جو بنگلہ دیش کی آزادی کی تحریک میں پوری طرح حصہ لیتی ہے۔ اس طرح مصنفہ نے ژرف نگاہی

کے ساتھ اس عہد کے واقعات و حالات کا احاطہ کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ انگریزوں کے خلاف سخت مظاہرے ہوتے ہیں اور عوام اپنی ذاتی خوشیوں کو اپنے روشن مستقبل کے لیے آزادی کی راہ میں قربان کر دیتے ہیں۔ اس طرح سے اس ناول میں بھی مصنفہ نے سیاسی سرگرمیاں، جد و جہد، حصول آزادی اور تقسیم وطن کے بے شمار پہلوؤں کا جائزہ پیش کیا ہے۔

تقسیم ہند سے پیدا شدہ مسائل اور نئی صورت حال کا بیان قرۃ العین حیدر نے اپنے محبوب موضوع کے طور پر اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ آزادی ملی، برصغیر دو حصوں میں منقسم ہوگیا۔ مسلمانوں کی ایک بڑی آبادی مغربی اور مشرقی پاکستان کی جانب ہجرت کرگئی اور اس ہجرت کے کئی پہلوؤں کا جائزہ ''چاندنی بیگم'' میں دلکش اور فن کاری کے ساتھ لیا گیا ہے۔ مصنفہ نے ''چاندنی بیگم'' میں موضوع کو دو طرح سے پیش کیا ہے۔ ایک یہ کہ مغربی پاکستان جاکر آباد ہونے والے بہت سے افراد جو ہندوستان میں اپنا سب کچھ چھوڑ کر گئے تھے۔ متروکہ مال و دولت سے بے خبر اور اپنے خاندان اور احباب و اقارب کے بے یار و مددگار چھوڑ کر مغربی پاکستان ہجرت کر جانے سے ان کے دلوں پر کیا گزری ہوگی اور وہ کن کن حالات سے دوچار ہوئے ہونگے۔ دوسرا یہ کہ مشرقی پاکستان جاکر شہریت کا حق حاصل کرنے والوں کے ساتھ 1971 میں بنگلہ دیش کے قیام کے دوران مقامی بنگالی اور مہاجر بنگالی کے مابین کیسے کیسے خونی مقابلے ہوئے اور کیا کیا ان پر مصیبتیں نازل ہوئیں۔ اس کے علاوہ پاکستانی ہجرت کرنے والوں کا نوتشکیل معاشرے میں دولت و جائیداد کی لوٹ کھسوٹ نے مہاجرین کے دل و دماغ پر کس طرح کے منفی اثرات مرتب کیے۔ ان تمام پیدا شدہ مسائل کو باریک بینی سے مشاہدہ کر کے ''چاندنی بیگم'' میں نمایاں کیا گیا ہے۔

''چاندنی بیگم'' اور اس کے قصباتی طرز رہائش کے معمولی تعلیم یافتہ والدین پاکستان چلے جانے کے بعد، وہ ناساز گار حالات سے مقابلہ کرتی ہے اور تعلیمی

دشواریوں سے نبرد آزما ہوتے ہوئے حصول تعلیم کے بعد وہ ایک اسکول کی معمولی ملازمت کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ تقسیم کے بعد اگر ایک طرف متروکہ جائیدادوں کسٹوڈین(CUSTODIAN) کے قبضوں سے متعلق بے شمار جھگڑے اور مقدمے اٹھ کھڑے ہوئے تو دوسری طرف روزی روٹی کی محتاج مطلقہ عورتوں کی تعداد میں بھی سیلابی اضافہ ہوا۔ قنبر علی کے باپ کی کوٹھی پر ہر دن نظر آنے والا ایک ہجوم اس نئی ٹریجڈی کو واضح کرتا ہے۔ جو تقسیم کے نتیجے میں رونما ہوئی تھی۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں مسلم متوسط طبقہ کے بے شمار خاندانوں کے تقسیم ہونے اور مغربی و مشرقی پاکستان میں آباد ہونے پر ان کے نئے نئے مسائل کی بہترین عکاسی کی ہے۔ آوارہ وطن بنگلہ دیشیوں کی خانہ بربادی اور در بدری کو بھی انسانی سطح پر واضح کیا ہے۔ دراصل ''چاندنی بیگم'' قرۃ العین حیدر پر لگائے گئے الزامات کی تردیدی کوشش ہے کہ وہ جاگیردارانہ نظام کے مٹنے پر نوحہ گری کرتی ہیں۔ ان کے فن پاروں میں صرف اعلیٰ طبقوں کا گزر ہے۔ عوام الناس کا نہیں۔ وہ جدید معاشرے کی تغیر پذیر حقیقتوں اور مسائل سے بے خبر ہیں۔ لیکن اس ناول میں فیوڈل طبقے کی نوحہ خوانی کی تکذیب ملتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس ناول میں عوام کی پوری کائنات بسی ہوئی ہے اور جھونپڑیوں میں رہنے والے مزدور، کسان اور دستکار بھی ہیں۔ ہندو مسلم، پارسی، یہودی اور انگریز بھی اپنے اپنے کردار ادا کرتے ہیں۔ فرقہ پرستی کو بڑھاوا دینے والی زہر آلود سیاست بھی ہے اور نئی کمرشیل تہذیب وتمدن کی بربریت بھی۔ سرمایہ داری نظام میں پس ماندہ طبقے کا معاشی استحصال بھی ہے اور آسام اور اجودھیا کے خونی فسادات بھی۔ اس طرح قرۃ العین حیدر کا یہ ناول اس لحاظ سے زیادہ متنوع ہے کہ اس میں آزادی کے بعد کے ہندوستان میں سابق زمین دار اور جاگیردار خاندانوں کی نئی نسل کو صحت مند اعتماد اور اچھی جد و جہد کی صلاحیت کے ساتھ معاشی اور سماجی طور پر پہلے سے زیادہ بہتر ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے تمام ادبی تخلیقات میں ''آگ کا دریا'' اہم مقام رکھتا ہے۔ یہ ناول قدیم ہندوستان کی تہذیب و تمدن سے لے کر تقسیم ہند اور قیام پاکستان کے تمام حالات و واقعات کا احاطہ کرتا ہے اس طرح یہ ناول ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اس ضخیم ناول کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ناول کا ابتدائی حصہ قدیم ہندوستان یعنی ویدک عہد سے شروع ہو کر مسلم دور حکومت کی ابتدا تک ہے۔ یہ حصہ ناول کی تمہیدی فضا کو ہم وار کرتا ہوا آگے کی طرف بڑھتا ہے۔ جس میں گوتم نیلمبر قدیم ہندو تہذیب و تمدن کی علامت بن کر سامنے آتا ہے اور ہری شنکر سائے کی طرح اس کے ساتھ ساتھ نظر آتا ہے۔ دوسرا قصہ مغلیہ خاندان کا دور عروج تک ہے۔ اس حصے میں گوتم نیلمبر فلش بیک کی طرح پیچھے چلا جاتا ہے اور اس کی جگہ ابوالمنصور رکمال الدین لے لیتا ہے۔ ابوالمنصور رکمال الدین نہ صرف علم و ادب کا رسیا ہے۔ بلکہ میدان کارزار کا ایک کامیاب جنگجو بھی ہے۔ اس کی کرداری شخصیت میں عرب کا جلال اور عجم کا جمال دونوں خوبصورتی سے سمٹ آئے ہیں۔ ابتدا میں وہ علم کی جستجو میں سرگرداں رہتا ہے۔ لیکن جنگیں اس کی زندگی میں کبھی پیچھا نہیں چھوڑتیں۔ تباہی، بربادی اور خونریزی سے اس کی روح اس کا دل و دماغ پژمردہ اور مضمحل ہو جاتے ہیں۔

تیسرا حصہ اودھ کے شہنشاہوں اور حکمرانوں کے دور تنزل پر مرکوز ہے اس حصے میں اس عہد کو قرۃ العین حیدر نے اپنا ہدف بنایا ہے۔ جس کا تعلق لکھنو کے بادشاہوں، امیروں اور نوابوں سے ہے۔ چوں کہ اس زمانے میں اودھ کے سلاطین نہ صرف فنون لطیفہ کے دیوانے تھے بلکہ ان کی مجلسیں ہندوؤں اور مسلمانوں سے بھری رہتی تھیں اس طرح سے لکھنؤ ہندو مسلم مشترکہ کلچر کا ایک ایسا مرکز بن گیا تھا۔ جس سے تاریخ کے اوراق میں ایک سنہرے باب کا اضافہ ہوتا ہے اور آخری حصہ تقسیم وطن اور اس کے بعد ہندو پاک میں پیدا شدہ نئے مسائل کو پیش کرتا ہوا ختم ہو جاتا ہے۔ ناول کے آخری حصے میں قرۃ العین حیدر نے بے باکی اور جرات مندی کے ساتھ قیام پاکستان پر اپنے

خیالات کا اظہار کیا ہے اور اس قومی حادثہ پر نہایت مفکرانہ انداز سے روشنی ڈالتے ہوئے اس کے درد و کرب کو نمایاں کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' میں ہندوستان میں بود و باش اختیار کرنے والی سبھی قوموں کی طرز زندگی اور ان کی طرز رہائش اور ان کے عروج و زوال کی کہانی بیان کی ہے۔ ہندوستان کی سرزمین پر بڑی بڑی طاقتور سلطنتیں قائم ہوئیں اور وقت کی آندھی کے ساتھ تباہی و بربادی کی شکار ہوگئیں۔ وقت دراصل ایک آگ کا دریا ہے جس میں انسان، بادشاہ، امیر غریب سبھی اپنی تمام تر قابلیت، بہادری اور ذہانت رکھنے کے باوجود ایک بے وقعت تنکے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جو تاریخی جبر اور انسانی جبلت کی شر پسندی کے آگے بے بس اور لاچار دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن ان سب کے باوجود ہندوستان کی تہذیب اور کلچر کی شناخت اور اس کی انفرادیت ہمیشہ ہر دور میں قائم رہی ہے۔ ہندوستانی تہذیب و تمدن اور اس کی اعلیٰ اور امتیازی خوبیوں کو قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں نمایاں کیا ہے۔ اس سلسلے میں وقار عظیم نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

> ''قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' میں کسی ایک طبقہ یا گروہ کی زندگی یا کسی ماحول میں رہنے والے انسانوں کی کہانی نہیں کہی بلکہ انسان کی کہانی کہی ہے۔ اس انسان کی جس کو ہر دور میں ایک نئی قیامت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جو ہر لہر میں ایک کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ جس پر ہر دور میں خوف کے بھیانک سائے منڈلاتے رہتے ہیں۔ جسے ہمیشہ تنہائی کے احساس نے ستایا اور رلایا ہے۔ جو ہر لمحہ وقت کے ایک طلسم میں گرفتار رہتا ہے۔ البتہ اس قیامت کی صورت اس کشمکش کی اور خوف کی نوعیت اس احساس کی تنہائی کی کمیت بدلتی رہتی ہے اور وقت نئے روپ میں ظاہر ہوکر ان میں سے ہر ایک پر اپنا ایک مخصوص رنگ شامل کرتا رہا ہے۔'' (24)

شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کرنا قرۃ العین حیدر کا محبوب فن ہے اور ''آگ کا دریا'' میں شعور کی رو کی تکنیک کو استعمال کرنے میں وہ بے حد کامیاب ہوئی ہیں۔ چوں کہ مصنفہ نے پوری سلیقہ مندی اور گہرے مشاہدے سے اس تکنیک کو پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ''آگ کا دریا'' کا تھیم وقت کی آندھی، ناسازگار حالات اور اس کی جابرانہ طاقتوں کے سامنے انسان کی بے بسی اور لاچاری ہے۔ اس ناول کے تھیم کے متعلق محمود ایاز نے جو اظہار خیال کیا ہے وہ بہت وقیع معلوم ہوتا ہے۔

''گوتم نیلمبر، پروفیسر نیلمبر دت اور حکومت ہند کا ملازم نمائندہ گوتم ابوالمنصور کمال الدین، نواب کمن اور بیسویں صدی کا کمال گوتم کی چمپک ابوالمنصور کی چمپا۔ لکھنؤ کی چمپا بائی ہمارے دور کی چمپا احمد ان کے زمانے الگ الگ ہیں۔ لیکن دکھ کا فلسفہ، روح کی تنہائی کا مسئلہ، دل کی وحشت، حافظہ کی اذیت اور خاموشی کا سناٹا ان سب نے ہر دور میں محسوس کیا ہے۔ سرل ایشلے بھی اس چکر سے آزاد نہیں۔ اتنی کامیاب اور شاندار زندگی گزارنے والا بھی یہی سوچتا ہے کہ انسان کس طرح جیتے ہیں کس طرح مرتے ہیں۔ یہ گورکھ دھندا کیوں جاری ہے۔ گہری ندی میں زور بہت ہے۔ دھار کھوٹ ملو جو اترا چاہو یار۔ یہ کھوٹ کہاں تھا اس سے ملنے کی فرصت کیسے تھی۔ مگر روح کا یہ کیسا زخم تھا جو مدتوں سے کھائے جا رہا تھا دراصل یہ اس ناول نگار کا مرکزی تھیم ہے۔ اس کو پیش کرنے سے قرۃ العین حیدر نے ہندوستانی تہذیبی، معاشرتی اور سماجی زندگی کی تاریخ کا وسیع و عریض چوکھٹا تعمیر کیا ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد، انگریزوں کا تسلط، آزادی کی جدو جہد، قوم پرست مسلمانوں کی ذہنی اور جذباتی کشمکش، تقسیم کے تاثرات، نئی مملکت کے مسائل، ان سب کو قرۃ العین حیدر نے تاریخی شعور، مفکرانہ بصیرت اور نفسیاتی دور بینی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اصل چیز چوکھٹا نہیں وہ زخمی اور پیاسی روح ہے، جو تاریخ کے چوکھٹے میں

پیش کی گئی ہے۔ جو گہری نیند اور اگم جل سے پار اترنا چاہتی ہے۔ جسے کھوٹ نہیں ملتا ہے۔"(25)

الغرض قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تقسیم وطن، ہجرت، جاگیرداری اور طبقۂ اعلیٰ تقریباً ہر جگہ جاری و ساری نظر آتا ہے۔ ان کے کرداروں کا عہدِ گذشتہ سے اس قدر شدید لگاؤ ہے اور وہ اس نوعیت سے اجاگر ہوتے ہیں کہ ان کرداروں کے لیے دور حاضر کی تاریکیوں کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار نسٹلجیا کے شکار بھی ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ماضی کی یادوں اور اس کے دھندلکوں میں وہی شخص ذہنی پناہ لیتا ہے جن کے لیے حال مایوس کن اور محرومی سے عبارت ہو۔ تقسیم وطن کے نتیجے میں نئے نئے مسائل، خونریزی کے واقعات و سانحات اور انسانی بربریت کے سائے میں مزدوروں، کسانوں، دست کاروں اور سادہ لوح عوام پر کیا کیا مصیبتیں گزریں، ان سب کا بیان بصیرت کے ساتھ قرۃ العین حیدر نے اپنی تخلیقات میں کیا ہے۔ "آگ کا دریا" کے مسائل اور افراتفری کی صورت حال کو زیادہ باریک بینی اور وسیع نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا فن بھی اعلیٰ طبقے کے مسائل اور ان کی نفسیاتی کشمکش کا بھرپور احاطہ کرتا ہے۔ ○

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی ترقی پسند مصنفین میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے سے ہوتا ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر حقیقت نگاری کو فروغ حاصل ہوا اور زندگی کو اصل رنگ میں پیش کیا جانے لگا۔ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ جھوٹی مذہبیت اور اخلاق کی بے جا پابندیوں سے آزادی حاصل کرنے کا رجحان بڑھا۔ علم نفسیات کی طرف ادیبوں کی توجہ مرکوز ہوئی، جس سے کرداروں کی باطنی تہوں تک پہنچ کر اس کے زیر و بم اور احساسات کو گرفت میں لے کر بیان کیا جانے لگا اور جنس کو اہم موضوع کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ بیشتر ترقی پسند ادیبوں اور خاص طور سے عصمت چغتائی نے اپنی تخلیقات میں جنسی حقیقت نگاری کو صحت مند راہوں سے گزارا ہے اور انھوں نے مسلم متوسط طبقے کی پردہ نشین خواتین اور لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں اور ان سے پیدا ہونے والے بیشتر مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے دراصل عصمت چغتائی مسلم معاشرے میں پھیلی ہوئی ان گنت برائیوں، کمزوریوں اور خامیوں کو بے نقاب کرنا چاہتی ہیں اور اپنے ناولوں کے کرداروں کو حقیقی صورت میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کرتی ہیں۔ عصمت نے حقیقت کی تلاش و جستجو صرف ''زندگی کیا ہے'' کہہ کر نہیں کیا ہے۔ بلکہ کرداروں کی اندرونی ذات میں ڈوب کر یہ دیکھا ہے کہ زندگی ایسی کیوں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

عصمت حقیقت پر پڑے پردے کو نوچ کر اس کی اصل ہیئت کو دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس طرح عصمت معاشرے کے رجحانات کو غور وفکر کے نئے نگار خانوں میں سجا کر تلخ حقائق کو واضح کرتی ہیں اور متوسط طبقے کے مسلمان لڑکے اور لڑکیوں کی ذہنی اور جنسی نا آسودگی اور اس کی الجھنوں کو کھل کر پیش کرتی ہیں۔

عصمت چغتائی کی بیشتر تخلیقات کا موضوع جنس رہا ہے۔ جس کو انھوں نے بڑی بے باکی اور جرات مندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جنسی زندگی کی پیش کش میں اگر ایک طرف انھوں نے نفسیات سے فائدہ اٹھایا ہے تو دوسری طرف متوسط طبقے کی جنسی بے راہ روی کا گہرا مطالعہ اور عمیق مشاہدہ بھی کیا ہے۔ اسی طرح مسلم گھرانوں میں سانس لینے والے لڑکے اور لڑکیوں کی گھٹی ہوئی کیفیت کو پیش کیا تا کہ پردہ اور چہار دیواری کے اندر پیدا ہونے والے مسائل اور جرائم کھل کر سامنے آسکیں۔ عصمت کے اس رجحان کی نشو ونما کس طرح ہوتی ہے، ایک انٹرویو میں عصمت کہتی ہیں۔

> ''دوپہر کو محلے بھر کی عورتیں جمع ہو کر بیٹھ جاتی تھیں اور ہم لڑکیوں سے کہا جاتا تھا ''چلو بھاگو تم لوگ''۔ میں چھپ کے پلنگ کے نیچے گھس کے کہیں سے ان کی باتیں سن لیا کرتی تھی۔ جنس کا موضوع گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بیویوں کے لیے بہت اہم نہیں۔ وہ اس پر بہت بات چیت کیا کرتی ہیں۔''(26)

اس طرح عصمت نے سماج کی جنسی کج رویوں کو اپنی تخلیقات کے موضوعات بنا کر پیش کیا اور ان موضوعات پر لکھتے وقت ان کا قلم ڈگمگاتا نہیں۔ انھوں نے جنس کو جنسی لذت سے سرشار ہو کر پیش نہیں کیا بلکہ وہ ایک معالج کے احساسات لے کر جنس کا آپریشن کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت کے یہاں صحت مند زندگی کا تصور ملتا ہے۔

یوں تو عصمت چغتائی کی تخلیقات میں افسانوں کی تعداد بہ نسبت ناولوں کے زیادہ ہے۔ جس پر انھوں نے کھل کر سماج کے بے شمار مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

ان کے ناولوں میں ضدی ،ٹیڑھی لکیر، معصومہ، سودائی، عجیب آدمی، دل کی دنیا اور ایک قطرہ خون شامل ہیں۔ ضدی اور ٹیڑھی لکیر کو چھوڑ کر ان کے سبھی ناول آزادی کے بعد شائع ہوئے۔ بیشتر خواتین ناول نگاروں نے تقسیم وطن کے حادثے کو کسی نہ کسی طور پر اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ لیکن عصمت نے کوئی ایسا ناول نہیں لکھا جو تقسیم وطن کے موضوع پر ہو۔ حالاں کہ آزادی سے تین سال قبل ان کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' 1944 میں منظر عام پر آچکا تھا۔ پھر آزادی ملنے کی جھلکیاں اور اس کے اثرات تو ملتے ہیں لیکن ان کے اکثر ناولوں کا اصل موضوع بمبئ کے سیٹھ ساہو کاروں کی حقیقی زندگی سے وابستہ ہے۔

عصمت نے ''معصومہ'' ناول میں ایک ایسے متوسط گھرانے کی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جو غربت و افلاس سے مجبور ہو کر کال گرل (CALL GIRL) بن جاتی ہے۔ حیدرآباد کے زوال کے بعد ناول کی ہیروئین معصومہ کا باپ اپنی بیوی بچوں سے یہ کہہ کر پاکستان چلا جاتا ہے کہ وہاں قدم جمنے کے بعد وہ انھیں پاکستان بلا لے گا۔ باپ کے پاکستان چلے جانے کے بعد یہ چھوٹا سا کنبہ بے یار و مددگار ہو جاتا ہے۔ معصومہ کی ماں اپنے گزرے ہوئے ایام میں رئیسانہ ٹھاٹ اور آرام طلبی کی زندگی بسر کرنے کی عادی بن چکی تھی۔ اس لیے اب وہ گزر بسر کے لیے محنت مزدوری بھی نہیں کر سکتی تھی۔ چنانچہ اس کی ماں اپنے بچوں کو لے کر بمبئ چلی آتی ہے۔ معصومہ جو بڑے ارمانوں کے بعد پیدا ہوئی تھی، بمبئ آکر تنگ دستی اور ناگفتہ بہ حالات کا شکار ہو کر وہاں کے سیٹھوں اور سرمایہ داروں کے ہاتھوں کا کھلونا بن جاتی ہے۔ معصومہ کے جسم فروش بننے میں اس زوال آمادہ نوابی معاشرے کا بہت بڑا ہاتھ تھا جو عیاشی اور بوالہوسی کے دلدل میں پھنسا ہوا تھا اور یہ سب کچھ مذہب اور شرافت کی آڑ میں فروغ پا رہا تھا۔

معصومہ عیاشی اور بدفعلی میں پوری طرح ملوث ہونے کے بعد اس کا ضمیر ملامت کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ ہر طرح سے ایک مشرقی لڑکی تھی۔ سہیلیوں کی خوش

گپیاں، بہن کی ہمدردی، شوہر کی ناز برداری، بیوی کا تصور، باعزت زندگی، ماں کی عظمت اور اولاد کی خوشیاں گویا اس نے کون سا خواب نہیں دیکھا تھا۔ لیکن اس کے تمام خواب دولت مند لوگوں کی جنسی ہوس کا شکار ہو کر بکھر جاتے ہیں اور بمبئی کے سرمایہ دارانہ نظام میں پس کر ایک جسم بیچنے والی طوائف بن جاتی ہے۔

''سودائی'' عصمت چغتائی کا ایک کمرشیل ناول ہے۔ جس کی عکاسی فلمی طور و طریقے پر کی گئی ہے۔ ''عجیب آدمی'' میں ایک فلم ڈائریکٹر کی زندگی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے اور ''دل کی دنیا'' سماجی مسائل پر مبنی ناول ہے۔ اس میں عصمت نے خاندان اور سماج کی بے بنیاد اور غلط رسموں میں جکڑی ہوئی ایک ایسی لڑکی کی داستان زندگی کو پیش کیا ہے، جو شوہر کی بے جا بے التفاتی کا شکار ہے۔ ناول کی ہیروئن قدسیہ کی دکھی زندگی سے تعلق رکھنے والے مختلف واقعات کو ترتیب دے کر ''ناول'' کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔ اس ناول میں قدسیہ کی الم انگیز داستان ایک علامت ہے۔ جس کے ذریعہ عصمت نے مسلمانوں کے متوسط طبقہ کی معاشرت، مروجہ اخلاق، مذہبی عقائد اور روایت پرستی پر بھر پور چوٹ کی ہے۔ اس کے علاوہ بڑی بوڑھیوں کے بے شمار توہمات، رجعت پسندانہ رویہ، اور مذہبی روایات کی شدید وابستگی کی پوری تصویر سامنے چل آتی ہے۔

ان تمام ناولوں کے سماجی موضوعات سے ہٹ کر عصمت چغتائی نے ایک تاریخی ناول ''ایک قطرۂ خون'' لکھا۔ اس ناول کو انھوں نے انیس کے مرثیوں کو نثری روپ میں ڈھال کر ناول کی شکل میں پیش کیا ہے۔ جس کا موضوع واقعۂ کربلا ہے۔ اس لیے یہ ناول ادبی حیثیت اختیار کرنے کے بجائے مذہبی حیثیت کا حامل ہو کر رہ گیا۔

اس طرح عصمت نے کئی ناول لکھے ہیں لیکن جو حیثیت ''ٹیڑھی لکیر'' کو حاصل ہوئی وہ ان کے کسی اور ناول کو حاصل نہیں ہوسکی۔ ''ایک قطرۂ خون'' کے علاوہ تقریباً ان کی سبھی تخلیقات سماجی دکھ درد اور ستم ظریفیوں کی پوری عکاسی کرتی ہیں۔

جیلانی بانو

جیلانی بانو افسانہ نگاری کی راہ سے اردو ادب میں داخل ہوئیں اور نمایاں مقام حاصل کیا۔ ''ایوان غزل'' ان کا پہلا ناول ہے۔ یہ ناول آزادی کے بعد تصنیف کی جانے والی تخلیقات میں اہم ادبی مقام رکھتا ہے۔ جو تلنگانہ تحریک اور حیدر آباد کے جاگیردارانہ نظام کے استحصال پسندانہ رویوں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ جاگیردار طبقہ اگرچہ موجودہ سماجی زندگی سے تقریباً ناپید ہو چکا ہے لیکن اس کی یادوں کے کھنڈر اب تک لوگوں کے ذہنوں میں محفوظ ہیں۔

جیلانی بانو نے اسے ایک نئی زندگی دے کر ''ایوان غزل'' میں زندہ کر دکھایا ہے۔ ''ایوان غزل'' اگر اس زمانے کے جاگیردار طبقے کے زوال پذیر حالات کی پوری نشان دہی کرتا ہے تو اس عہد کی سیاسی اور انقلابی صورت حال کی عکاسی سے علاقائی انفرادیت بھی پیدا ہو گئی ہے۔

''ایوان غزل'' میں سلطنت آصفیہ کا زوال اور آزادی کی بڑھتی ہوئی لہر کے ساتھ استحصال کے کئی روپ بھی سامنے آتے ہیں۔ جس میں لوگ زندگی گزارنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ جھوٹی شان و شوکت اور آب و تاب کو برقرار رکھنے کے لیے قرض لے کر پریشانیوں میں مبتلا رہتے ہیں۔ ایوان غزل ایک پر وقار عمارت ہے۔ جو وقت اور حالات کی زد میں آ کر بوسیدہ ہو چکی ہے۔ اس عمارت میں رہنے والے لوگ پرانی

قدروں سے وابستہ اور والہانہ عقیدت رکھتے ہیں۔ ان میں بعض وقت کی آندھیوں میں بہہ گئے اور بعض اسی ماحول میں جکڑے ہوئے ہیں اور بعض اس سے بھاگنا چاہتے ہیں، لیکن چوں کہ انھیں پرانی قدریں اتنی عزیز ہیں کہ ان سے اپنا دامن چھڑا نہیں پاتے۔ ایوان غزل کے بانی دکن کے پرانے جاگیردار واحد حسین ہوتے ہیں۔ جن کی جمالیاتی حس انھیں ہر وقت سرشار رکھتی ہے۔ لیکن ان کا بیٹا ایک تاجر کی حیثیت سے ابھرتا ہے۔ سیمنٹ، دوا اور پٹرول وافر مقدار میں جمع کر کے ایک نئے دولت مند طبقے میں شامل ہو جاتا ہے اور اپنی تجارت کو وسیع کرنے کے لیے ''چاند'' اور ''غزل'' جو نسوانی کردار ہیں انھیں استعمال کرتا ہے۔ جہاں ان کا جسم ہی نہیں روح بھی پارہ پارہ ہو کر بکھر جاتی ہے۔

''ایوان غزل'' میں تقسیم وطن، فسادات کی لہر اور بحرانی صورت حال کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ تقسیم وطن کی وجہ سے ملک گیر پیمانے پر وحشیانہ جبر وستم، درندگی کا مظاہرہ اور فرقہ وارانہ قتل عام زوروں پر ہو رہا تھا۔ لیکن اس وقت حیدرآباد پورے طور پر فسادات کی لپیٹ میں نہیں آیا تھا۔ ہندوستان کی دوسری جگہوں کی بہ نسبت حیدرآباد میں کسی حد تک سکون تھا۔ لیکن فسادات کے زہریلے اثرات دھیرے دھیرے وہاں بھی سرایت کر رہے تھے۔ اس صورت حال کا جائزہ جیلانی بانو نے ایوان غزل میں یوں پیش کیا ہے۔

> ''سارے ہندوستان میں فسادات ہو رہے تھے۔ بہت سے لوگ پناہ لینے حیدرآباد آگئے تھے۔ کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ حیدرآباد ہر ایک کو محبت کے ساتھ اپنے دل میں جگہ دیتا ہے۔ یہ دہلی کے معزز خاندانوں کے افراد تھے۔ جو اپنی وضع داری اور آن بان کے لیے جان کی پرواہ نہ کرتے تھے۔ مگر آج ان کی عورتیں اپنے بچوں کی جان بچانے کے لیے دوپٹے سے

منہ ڈھانپے ہاتھ پھیلائے سڑکوں پر ماری ماری پھر رہی تھیں۔ شہر میں جگہ جگہ مہاجرین کیمپ کھل گئے تھے۔ لوگ بڑھ چڑھ کر چندے دیتے اور اناج تقسیم کرتے۔'' (27)

اس کے علاوہ زراعت پیشہ لوگوں اور محنت کشوں کی صورت حال کی طرف بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ جاگیردارانہ نظام کا زوال اور اس کی کشمکش سے۔بیداری کی لہریں بھی ابھرتی ہیں۔ تلنگانہ کی سیاسی تحریک میں کسانوں، مزدوروں اور محنت کشوں نے ایک نئی زندگی کے لیے بھر پور حصہ لیا تھا۔ جس کی تصویریں اس ناول میں صاف نمایاں ہیں اور جاگیرداروں کے ظلم وستم اور استحصالی رویہ کا واضح نقشہ بھی ابھرتا ہے۔ اس طرح جیلانی بانو نے پس ماندہ لوگوں کی بدحالی، ان پر ہونے والی زیادتیوں اور مظالم کی بھر پور عکاسی کی ہے۔ پھر زوال پذیر معاشرت میں زندگی کے ان گنت مسائل کے طرف نہ صرف اشارے ملتے ہیں بلکہ سماج اور ماحول میں عام عورت کی زندگی اور اس کی حیثیت ہی نہیں بلکہ معزز عورتوں کی زندگی بھی ایک المیہ کی شکل اختیار کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اگر ایک طرف پرانی قدروں سے وابستہ عورتوں کا کرب ہے تو دوسری طرف مغربی طرز زندگی کے پس پشت استحصالی پہلوؤں کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔

جیلانی بانو کا دوسرا ناول ''بارش سنگ'' بھی ''ایوان غزل'' کی طرح ایک نظریاتی ناول ہے، جو حیدرآباد اور اس کے قرب و جوار پر مشتمل ہے۔ حصول آزادی سے پہلے کا حیدر آباد اور اس کے نواحی علاقے کے سیاسی وسماجی حالات کا بیان خاص طور سے دیہاتوں میں جاگیرداروں، سیٹھ ساہوکاروں اور زمین داروں کے ظلم وستم کی عکاسی موثر انداز میں کی گئی ہے پھر اس ظلم وستم سے عوام میں بے اطمینانی، اضطراب اور غم وغصہ کی لہریں اٹھیں، جس سے اشتراکی تحریک کو تقویت ملی، جو تلنگانہ تحریک کے وجود کا سبب بنی۔ آزادی ملنے کے بعد تلنگانہ کے مزدوروں، محنت کشوں اور کسانوں

کے پر امید خوابوں کی شکست و ریخت کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ سیاسی نظریے کے لحاظ سے جیلانی بانو ترقی پسند ادیبہ کی شکل میں سامنے آتی ہیں۔ موضوعاتی اعتبار سے ''بارش سنگ'' ''ایوان غزل'' سے کافی یکسانیت رکھتا ہے پھر بھی حقیقت بیانی اور نفسیاتی شکست و ریخت کے نقطۂ نظر سے ''بارش سنگ'' اردو ناول نگاری میں اہم مقام کا حامل ہے۔

صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین کے افسانوی ادب کی تخلیقات کے علاوہ ''یادگار حالی''، ''خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں'' اور ''جانے والوں کی یاد آتی ہے'' ان کی اہم تصانیف ہیں۔ لیکن انھیں دائمی شہرت ایک ناول نگار کی حیثیت سے حاصل ہوئی۔ ان کے ناولوں میں ''عذرا''، ''آتش خاموش''، ''قطرے سے گہر ہونے تک''، ''راہ عمل''، ''یادوں کے چراغ''، ''الجھی ڈور'' اور ''اپنی اپنی صلیب'' خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

صالحہ عابد حسین کے یہ تمام ناول اخلاقی، معاشرتی اور اصلاحی نقطۂ نظر کی غمازی کرتے ہیں اور ان ناولوں میں پیش کی گئی فضا کسی نہ کسی اصلاحی نظریات و خیالات کے فروغ سے تعلق رکھتی ہے۔ وطن پرستی کے جذبات، انسانیت کی خدمت، اصلاحی و اخلاقی اصول ونظریات کے ساتھ ہی قوم پروری اور انسان دوستی کے اہم تصورات ان کی تخلیقات میں نمایاں طور سے دیکھے جاسکتے ہیں۔ چوں کہ ان کا مقصد اور نصب العین انسان کے ہمدردانہ جذبات کی قدر کرنا اور ان کی خدمت کرنا ہے، اس لیے ان کے کردار ان ہی تصورات کے اردگرد گھومتے ہیں اور فطری حرکت وعمل کے ساتھ جذباتی اور ذاتی زندگی سے ماورانہیں ہیں۔ بلکہ ان کرداروں کا دل، ملک وقوم اور پورے بنی آدم کے لیے دھڑکتا ہے۔ وہ رومانی انداز میں محبت بھی کرتے ہیں اس کو کامیاب اور خوش گوار بنانے کے لیے ان میں پوری لگن اور انہماک بھی دکھائی دیتا ہے۔ لیکن

اخلاقی رویوں کے فروغ میں اگر محبت رکاوٹ کا سبب بنتی ہے تو ان کے کردار فرض اور اخلاقی اصول کے تحت دوسری چیزوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صالحہ عابد حسین کے کردار فرض کی ادائیگی کے لیے اپنی ذاتی زندگی کے عیش و آرام اور اپنی خوش گوار زندگی کی تمام تر خواہشوں کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے صالحہ عابد حسین کے تقریباً سبھی ناول وطن سے لگاؤ، انسان دوستی اور ایثار و قربانی کے جذبات سے مملو نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل کی عکاسی اور خانگی زندگی کے شکست و ریخت کے حالات کی پیش کش دل کش انداز میں ملتی ہے۔ ناولوں میں تخلیق کیے گئے بڑے بزرگ اپنی ہندوستانی طرز زندگی اور مشرقی معاشرت کی حفاظت میں وسعت نظری اور روشن خیالی سے کام تو لیتے ہیں لیکن ان کی آنے والی نسل مغربی تہذیب و تمدن اور جدید طرز زندگی کے پہلو بہ پہلو نئے خیالات و نظریات کو اپنانے میں فخر محسوس کرتی ہے۔ اس طرح سے جدید و قدیم معاشرتی زندگی کا نیا تصور ملتا ہے۔ ان کے ناولوں میں سماجی بیداری اور اصلاحی و اخلاقی رجحانات ہر جگہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ متوسط طبقہ کے مسائل اس کی پسند و ناپسند کے ساتھ تعلیم نسواں کے فروغ کا بھی شدید احساس ہوتا ہے۔ ان کا ناول ''آتش خاموش'' المیہ کی شکل میں ابھرتا ہے۔ اس ناول کی ہیروئن ''انجم'' ایک بہتر زندگی کے لیے مثبت قدروں کی نشان دہی کرتی ہے۔ وہ حصول تعلیم کے سلسلے میں برطانیہ جاتی ہے، وہاں اس کی ملاقات ڈاکٹر جاوید سے ہوتی ہے، دونوں ایک دوسرے کو عزت و وقار کی نظر سے دیکھتے ہیں اور یہی عزت و وقار محبت میں تبدیل ہو کر شادی کے سہانے خواب دیکھنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ جب انجم ڈاکٹر کی ڈگری لے کر ہندوستان واپس لوٹتی ہے۔ تو خدمت خلق کے جذبے کے تحت ڈاکٹر جاوید کے اسکول میں ملازمت کرنا پسند کرتی ہے۔ یہاں پر اسے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر جاوید نہ صرف شادی شدہ ہے بلکہ اس کے کئی بچے

بھی ہیں۔ چنانچہ وہ شادی کرنے کا ارداہ ترک کردیتی ہے۔ جاوید کو اپنی زندگی میں شامل نہ کرنے کا غم اسے بہر حال شدید طور پر ہوتا ہے۔ وہ تجرد کی زندگی گزارنے کا فیصلہ کرلیتی ہے مگر اپنی زندگی سے بیزار نظر نہیں آتی۔ بلکہ اپنی تمام تر صلاحیتوں کو خدمت خلق کے لیے وقف کردیتی ہے۔ گویا اس ناول میں اصلاحی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے ساتھ ذاتی خواہشوں کو قربان ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سماج کے روز مرہ کے واقعات و حالات کے اچھے اشارے بھی ملتے ہیں۔ جس سے انسان آئے دن ان حالات سے نبرد آزما ہوتا رہتا ہے۔ اسکول کا بیان، بیماری اور موت کا واقع ہوجانا جو انسان کے لیے جزولاینفک کی حیثیت رکھتے ہیں ان سب کا بیان خوبصورت ڈھنگ سے ملتا ہے۔

''قطرے سے گہر ہونے تک'' یہ ناول گھریلو زندگی کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ اس میں جس فن کاری کے ساتھ خانگی زندگی میں پرورش پانے والی لڑکی کو پیش کیا گیا ہے اور جس روشن خیالی اور صلاحیتوں کی بنیاد پر رشتہ دار، احباب، خاندان اور فرد سے محبت کا جذبہ ابھارا گیا ہے۔ ان ہی حالات سے ہماری معاشرتی زندگی بھی دو چار ہے۔ ''الجھی ڈور'' بھی ان ہی حالات سے دوچار ہے۔ لیکن اس ناول میں لڑکے اور لڑکیوں کی الجھنوں اور پریشانیوں کو اولیت دی گئی ہے۔ ایک متوسط طبقے کی لڑکی آسیہ جس کے دل میں خدمت خلق، محبت اور ایثار و قربانی کے جذبات شدید ہونے کے باوجود اپنے ماحول اور معاشرتی زندگی سے بیزار اور خود شکستگی کی کشمکش میں مبتلا رہتی ہے۔ اس ناول کا دوسرا کردار احسن بے روزگار ہونے کی وجہ سے فکر معاش میں پریشان رہتا ہے۔ ان تمام حالات کو صالحہ عابد حسین نے گھریلو زندگی کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔ ''اپنی اپنی صلیب'' میں ان کا مخصوص انداز ملتا ہے۔ چوں کہ ہر انسان غموں کا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھائے زندگی کا طویل سفر طے کررہا ہے، جو ایک تلخ حقیقت بھی ہے اور

انسان کی زندگی کا مقدر بھی۔ ’’زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا‘‘ کے مصداق معلوم ہوتا ہے۔

’’راہ عمل‘‘ میں معاشرتی زندگی کو پیش کرنے کے ساتھ سیاسی مسائل کو بھی ابھارا گیا ہے، جس سے جدید ہندوستان کی تعمیر و تشکیل کی تصویریں ابھرتی ہیں اور ناول کے کردار وطن پرستی اور قوم و ملک کی محبت سے ان کے دل سرشار نظر آتے ہیں۔ اس طرح صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں اخلاق و اصلاح کے جذبات ہر جگہ جاری و ساری نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں مقصد کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے صالحہ عابد حسین کا رشتہ ابتدائی خواتین کے مقصدی ناولوں سے جا ملتا ہے۔ ○

آمنہ ابوالحسن

آمنہ ابوالحسن اردو افسانوی ادب میں ایک معروف شخصیت کی حامل ہیں۔ ان کے متعدد ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ جن میں ''سیاہ سرخ سفید''، ''تم کون ہو''، ''واپسی''، ''آواز'' اور ''پلس مائنس'' (- +) انھوں نے اپنے ناولوں میں سماجی مسائل اور اس کی پیچیدگیوں اور الجھنوں کو خاص مقام دیا۔ ساتھ ہی جذباتی اور نفسیاتی گرہوں کو کھولنے میں فن کارانہ بصیرت سے کام لے کر کرداروں کی اندرونی کیفیات کے زیر و بم کو باریک بینی سے پیش کیا ہے۔ اگرچہ ان کے ناولوں میں فکر و تخیل کی گہرائیاں کم ہیں۔ مگر ان ناولوں میں ایسی فضا اور کائنات کی پیش کش ملتی ہے جس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ آمنہ ابوالحسن کو نفسیات پر اچھی گرفت ہے۔ اسی وجہ سے وہ واقعات و حالات کو ایسے ایسے امور سے گزارتی ہیں کہ نفسیاتی پیچ وخم کے تمام دروازے خود بخود کھلتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا ناول ''سیاہ سرخ سفید'' موضوع کے اعتبار سے پیچیدہ، جذباتی اور نفسیاتی ناول ہے۔ اس ناول میں انھوں نے ایک ایسی عورت کی داستان زندگی بیان کی ہے، جو زندگی میں غیر اطمینانی اور بے چینی کے حالات سے نہ صرف دوچار ہے بلکہ وہ اپنی جنسی زندگی سے نا آسودگی اور اضطرابی کیفیات میں گھری ہوئی ہے۔ اس کے باوجود وہ اپنے شوہر سے بدگمان نہیں ہوتی بلکہ میاں بیوی کی محبت کو برقرار رکھتی ہے اور جنسی خلا کو مکمل کرنے کے لیے اپنے شوہر کے

دوست کی طرف قدم بڑھاتی ہے۔ جو ایک شادی شدہ ہے۔ اس طرح آمنہ ابوالحسن نے جنس کو ایک اہم ضرورت کے طور پر پیش کیا ہے۔ جو سماجی زندگی کا اٹوٹ حصہ بھی ہوتا ہے۔ ''سیاہ سرخ سفید'' میں جنسی مسائل کی عکاسی ہندوستانی فضا اور ماحول کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں جنسی ناآسودگی کا المیہ کوئی نئی بات نہیں۔ اس گھٹن کی پوری تصویر کو اس ناول میں دکھایا گیا ہے۔ مشرقی تہذیب و تمدن میں زندگی بسر کرنے والی ایک ہندوستانی عورت نے دوسرے مرد کو چاہا لیکن وہ کبھی زبان سے اقرار محبت کھل کر نہ کر سکی۔ بلکہ اس کے لب ہمیشہ بند ہی رہے اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے وہ دل و دماغ کی شکست و ریخت سے دوچار ہوتی رہی اور آخر کار موت کی وادی میں خاموشی سے جا کر ابدی نیند سو گئی۔

آمنہ ابوالحسن کا دوسرا ناول ''واپسی'' بھی نفسیاتی الجھنوں اور اس کی شکست و ریخت کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ اگرچہ یہ ناول ان کے دوسرے رومانی قسم کے ناولوں سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ لیکن رومانی فضا کی پیش کش، کرداروں کی عشقیہ داستان اور اس داستان سے پیدا ہونے والی نفسیاتی کیفیت کو اجاگر کرنے میں وہ بے حد کامیاب نظر آتی ہیں۔ انھوں نے کرداروں کی جس طرح سے ذہنی اور جذباتی کشمکش کو واضح کیا ہے، اس سے ان کے گہرے نفسیاتی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول کے توسط سے جس تضادی کیفیت کا بیان کیا ہے اس کا حل پیش کرنے کے بجائے اسے وہ قاری کے فکر و تخیل کے سہارے چھوڑ دیتی ہیں۔ اس ناول سے ناول نگار کا کوئی خاص نقطۂ نظر واضح ہو کر سامنے نہیں آتا۔ قاری اس ناول کی طرف رومانی فضا اور جذبات سے متاثر ہو کر اپنا رابطہ ناول سے توڑ نہیں پاتا۔ ورنہ ان کے اور ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی فکر و تخیل کی گہرائیاں مفقود دکھائی دیتی ہیں۔ ○

واجدہ تبسم

واجدہ تبسم افسانوی ادب میں کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔ ان کی بیشتر تخلیقات جو بہت حد تک کمرشیل نقطۂ نظر کی نمائندگی کرتی ہیں، ان تخلیقات میں بعض ایسی بھی ہیں، جن میں جنس کو کافی اہمیت دی گئی ہے۔ اگرچہ خواتین ناول نگاروں نے جنس پر مبنی ناول بہت ہی کم تعداد میں لکھے ہیں۔ لیکن جنھوں نے جنس کو خاص موضوع بنا کر پیش کیا ہے ان میں واجدہ تبسم کا نام اہم ہے۔ چوں کہ واجدہ تبسم نے عصمت چغتائی کے بے باکانہ لب و لہجے کا انداز اپنایا اور بے باکی اور جرات مندی کے ساتھ اپنی تخلیقات میں جنس کو جگہ دی ہے۔ اسلامی سماج اور مذہب میں جنس کو ایک شجر ممنوعہ کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ جس کا اظہار کرنا بھی معیوب سمجھا جاتا رہا ہے۔ لیکن ''انگارے'' کی اشاعت کے بعد جب جدید تعلیم عام ہوئی اور سماج کی بے جا پابندیوں کی گرفت کچھ ڈھیلی پڑی تو ادیبوں اور فن کاروں نے بے باکی سے جنس کا برملا اظہار کیا۔ خواتین میں رشید جہاں اور عصمت چغتائی کا نام سرفہرست ہے۔ ان کے بعد واجدہ تبسم نے اپنی تخلیقات میں جنسی جذبات کی تشنگی اور نا آسودگی کو اپنے مخصوص انداز بیان کے ساتھ واضح کیا اور قارئین کا ایک بڑا حلقہ ان کی تخلیقات کا بڑی دل چسپی کے ساتھ مطالعہ کرتا ہے۔ انھوں نے نتھ کو عورت کی زندگی کی مرکزی اور بنیادی حیثیت دی ہے۔ نتھ کے عنوان سے ایک پوری سیریز کی اشاعت ہوئی ہے۔ ''نتھ کا زخم'' ''نتھ کی

عزت'' ''نتھ کا بوجھ'' ''نتھ کا غرور'' ''نتھ اترائی'' کے علاوہ ''اترن'' ''کیسے کاٹوں رین اندھیری'' ''پھول کھلنے دو'' شامل ہیں۔ نتھ عورت کی زندگی میں ایک ایسا زیور ہے جو دلہن بننے کے وقت اس زیور کا خوبصورت استعمال ہوتا ہے۔ اس نتھ کو پہن لینے کے بعد عورت ایک نئی زندگی میں قدم رکھتی ہے، جہاں سے اس کی اصل سماجی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔

واجدہ تبسم کی تخلیقات میں حیدر آباد کے نوابوں، رئیسوں اور امیرزادوں کے علاوہ طوائفوں کی حقیقی زندگی کی بہترین عکاسی ملتی ہے اور چوں کہ واجدہ تبسم کا یہ پسندیدہ موضوع ہے اس لیے انھوں نے اپنی تخلیقات کے توسط سے نوابوں اور رئیسوں کی عیاشیوں اور طوائف بازیوں کی ہی صرف عکاسی نہیں کی بلکہ ان نوابوں اور رئیسوں کے عالی شان محلوں کے اندر عورتوں پر ہونے والے مظالم کی پوری تصویر بھی بیان کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حیدر آباد کی نوابی تہذیب مخصوص آب و رنگ کے ساتھ ابھرتی ہے۔ واجدہ تبسم نے نوابوں کی رئیسانہ زندگی اور وضع داری کے پس پشت ہونے والی عیاشیوں کو بنیادی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ ان تمام حالات کی تصویر کشی کرنے میں واجدہ تبسم کا انداز بیان کچھ اس قسم کا ہوگیا کہ قاری کو نوابوں اور رئیسوں کے ظلم وستم اور ان کی عیاشیوں سے نفرت ہونے کے بجائے لذت اور مزہ آنے لگتا ہے اور جہاں جہاں پر قاری لطف ولذت سے سرشار ہونے لگتا ہے وہیں پر واجدہ تبسم کا فن مجروح ہوجاتا ہے اور ان کی تخلیقات فنی معیار حاصل کرنے کے بجائے مقبول عام زمرے میں شامل ہوجاتی ہیں۔

○

پاکستانی خواتین ناول نگار

1947 میں ہندوستان تقسیم ہوگیا دنیا کے نقشے پر ایک نئے ملک پاکستان کا ظہور ہوا۔ جس سے دونوں ممالک میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی میں زبردست افراتفری کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ نئے نئے مسائل، نئے نئے واقعات اور نئی نئی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ ادب بھی اس کشاکش کا شکار ہوا اور متعدد ناول تصنیف کیے گئے۔ زیادہ تر ناولوں کے موضوعات تقسیم ہند اور ہندو مسلم فسادات سے متعلق تھے۔ ہندوستان کے ساتھ ساتھ پاکستان کے ادیب اور فن کار بھی برصغیر کی تقسیم سے بے حد متاثر ہوئے۔ ادیبوں نے جہاں مختلف صنف سخن کو اپنا کر تقسیم ہند کے سانحہ کو قلم بند کیا وہیں ناول کے میدان میں بھی اپنے اپنے قلم کی جولانیاں دکھائیں اور کئی شاہ کار ناول لکھ کر نہ صرف معیار فن کو بلند کیا بلکہ حقیقت کے تلخ تجربات، سماجی شعور، عصری آگہی اور معاشرتی زندگی کی بے مثال آئینہ داری کی۔ اس کے ساتھ ہی فسادات، ہجرت، اقدار کا بحران، نئی اقتصادی اور نفسیاتی تبدیلیاں، نئے تہذیبی مسائل اور سماج کی تشکیل نو کی تقریباً تمام سطحوں کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ اس سلسلے میں خواتین ناول نگار بھی مرد ناول نگاروں سے پیچھے نہیں رہیں۔ خواتین ناول نگاروں نے بھی اپنی تخلیقی قوتوں کے ذریعے مذکورہ بالا مسائل کو اپنے ناولوں میں پیش کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ ان خواتین ناول نگاروں میں خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد اور بانو قدسیہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان سبھی خواتین ناول نگاروں نے پاکستان کے نئے سماج اور

معاشرتی زندگی میں پھیلی ہوئی بدعنوانی، لاقانونیت اور مذہب کا سہارا لے کر کیے جانے والے مظالم اور تشدد و استحصال پر کھل کر لکھا۔ اس کے علاوہ دیہی زندگی کے مسائل اور اس کی پیش کش شہری زندگی کی گھٹن اور اس کے تضاداٗت، متوسط طبقے کی محرومی و لاچاری، سماج کے بے بنیاد اقدار کے خلاف احتجاج اور رجعت پسندانہ رویوں پر بھرپور خامہ فرسائی کی ہے۔ معاشرتی زندگی کی بے شمار برائیوں کو اپنی تنبیہ کا نشانہ بنایا ہے۔

پاکستان کی ناول نگار خواتین بھی مرد ناول نگاروں کی طرح ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی طور پر متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان خواتین نے تقسیم وطن کے نتیجے میں فرقہ وارانہ فسادات کی زہر آلود لہر کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ اکثر خواتین کے ناولوں میں فسادات کی درندگی، تشدد اور خوں ریزی کے خلاف آواز اٹھانے کے ساتھ انسانیت کی بقا اور انسان کی دوستانہ اقدار کی پرزور حمایت ملتی ہے۔ ہجرت کے نتیجے میں مہاجرین کے مسائل اور پھر اتنی بڑی آبادی کا تبادلہ بھی ایک اہم سانحہ تھا۔ مہاجرین کی نفسیاتی شکست و ریخت، ہجرت کا کرب اور جڑ سے اکھڑنے کی دائمی تکالیف کے احساسات شدت سے ان کے ناولوں میں نمایاں ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ناولوں میں عورتوں کا سماجی رتبہ اور بہ حیثیت عورت ان کے تمام مسائل کو موضوعاتی نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ پاکستان کے نئے سماج میں عورتوں کی سماجی اہمیت، عورتوں کے مختلف طبقات، ان کے معاشی مسائل کے علاوہ اعلیٰ اور ادنیٰ طبقوں سے تعلق رکھنے والی خواتین کی طرز معاشرت اور ان کی روایتی اور جدید زندگی کی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ ○

خدیجہ مستور

خدیجہ مستور کا ''آنگن'' ایک اہم ناول ہے۔ یہ ناول دوسری جنگ عظیم سے شروع ہوکر تحریک آزادی، ہندو پاک کا بٹوارہ اور تقسیم کے کچھ بعد کے عرصہ تک محیط ہو کر ختم ہوجاتا ہے۔ ناول، ماضی اور حال دو حصوں پر مشتمل ہے۔ خدیجہ مستور نے اس ناول میں یوپی کے ایک مسلم متوسط گھرانے کی داستان شب و روز کو بیان کیا ہے۔ جہاں مختلف سیاسی نظریات کے ماننے والے لوگ ایک ہی آنگن میں بستے ہیں اور ہندوستانی معاشرے کے مختلف مسائل کو آنگن کے حدود میں واضح کیا ہے۔ جو گھر کا ناقابل تقسیم حصہ ہوتا ہے۔ خدیجہ مستور کی پیش کردہ کہانی صرف ایک آنگن کی کہانی نہیں ہے بلکہ ہندوستانی معاشرے کی تقریباً ہر آنگن کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ آنگن میں ہونے والی سیاست کی سرگرمیاں اور سیاسی شعور کی کارفرمائیاں آنگن میں رہنے والے افراد کے درمیان بدرجہ اتم دکھائی دیتی ہے اور ایک ہی آنگن میں اٹھنے بیٹھنے والے مختلف سیاسی نظریات کے حامل نظر آتے ہیں۔ کوئی کانگریسی ہے تو کوئی مسلم لیگی اور نظریاتی نقطۂ نظر سے ایک دوسرے میں تصادم کی کیفیت کا احساس بھی قدم قدم پر ہوتا ہے۔ ناول کا موضوع حصول آزادی ہے۔ جس کا نتیجہ تقسیم وطن کی صورت اور ایک نئے ملک پاکستان کے قیام کی شکل میں ظاہر ہوا۔ حصول آزادی کے لیے عوام کی شدید جد و جہد پورے ناول کی فضا میں جاری و ساری دکھائی دیتی ہے۔ کانگریسی نظم و ضبط کے تحت

بڑے چچا ہر چیز کو داؤ پر لگا دیتے ہیں۔ مسلم لیگ سے جمیل کو شدید وابستگی کے احساسات، دادی اماں کی جاگیردارانہ تہذیب کے زوال پر ان کی نوحہ گری کا سماں، ہندو مسلم کے مابین فرقہ وارانہ تشدد کی کشمکش، کسم دیدی کی مظلومیت چھمی کو محبت کی تلاش و جستجو، معاشی بدحالی، یہ تمام حالات و عوامل اسی طریقے سے ابھرتے ہیں جن سے حالات کی ستم ظریفی، اندرونی انتشار، داخلی کرب سے پیدا شدہ محرومی، بے بسی اور لاچاری کا نقشہ آنکھوں کے سامنے ناچ اٹھتا ہے۔

اس کے علاوہ خدیجہ مستور نے عورتوں کی سماجی اور معاشی حیثیت اور اس کے مسائل اور زوال آمادہ جاگیرداری معاشرت سے پیدا شدہ عورتوں کی حالت زندگی کی کشمکش کو نمایاں طور پر بیان کیا ہے۔ ''آنگن'' میں زوال پذیر زمین داروں کی طرز زندگی اور اس ماحول میں پلنے والے مختلف رویوں کی نشاندہی ہوتی ہے۔ جہاں متوسط طبقے کی عام عورتیں معمولی مسائل سے گھری ہوئی ہیں۔ سماج کی محرومیاں، بے بسی اور گھٹن عورتوں کی زندگی میں رچ بس گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خدیجہ مستور عام عورتوں کی لاچاری اور نفسیاتی کشمکش کے تمام وجوہات کی نشان دہی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

''زمین'' خدیجہ مستور کا دوسرا ناول ہے۔ اس میں انھوں نے تقسیم وطن کے بعد پاکستان کا قیام، مسلمان مہاجروں کے مسائل اور قیام پاکستان کے بعد اخلاقی، سماجی اور سیاسی ابتری کو موضوع بنایا ہے۔ لیاقت علی خاں کا قتل، حکومتوں کی ناکامی قادیانی فرقے سے تعلق رکھنے والوں کا قتل عام، مارشل لا اور دستور سازی وغیرہ کا بیان ایسے تاریخی اور سیاسی واقعات ہیں۔ جن کی بنیاد پر اس ناول کا پلاٹ مرتب ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ ناول بنیادی حیثیت سے ایک مہاجر لڑکی ساجدہ کے حالات زندگی اور شب و روز کی کہانی ہے۔ جو اپنے والد کے ساتھ اتر پردیش سے ہجرت کر کے لاہور کے ایک مہاجر کیمپ میں پناہ گزیں ہے۔ ہجرت کے نتیجے میں جس انتشار اور افراتفری کی کیفیت

سامنے آتی ہے اس سے وہ بھی اپنی آنکھوں سے تمام حالات کو دیکھتی ہے۔ کوٹھیوں کا غلط طریقے سے الاٹمنٹ کیا جانا، زمینوں اور خطوں کی لوٹ مار، مہاجرین کی بے بسی اور مظلومی سے اشیاء کا اسمگلنگ کرنا یہ سبھی تماشے ثابت قدمی کے ساتھ دیکھتی ہے۔ خود ساجدہ کے والد جنھوں نے عمر میں کبھی مکر و فریب اور جعل سازی نہیں کی تھی وہ خود کو اس نئے ماحول اور نئی زمین سے ہم آہنگ نہ کر سکے تو وہ بھی جعل سازی اور مکر و فریب میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ مہاجرین کے کیمپ میں ہی اس کے والد کی موت واقع ہو جانے سے ساجدہ بے سہارا ہو جاتی ہے۔ اس ناول میں ناظم اور کاظم نام کے دو ایسے کردار ابھارے گئے ہیں جو بالترتیب نیکی اور بدی کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ ناظم ساجدہ کو اپنے گھر لے آتا ہے۔ جو ایمان دار، نیک نفس اور روشن خیال ہونے کی وجہ سے پاکستانی معاشرے کے تمام مسائل کا حل اشتراکیت کی فضا میں کرنا چاہتا ہے۔ ساتھ ہی اس معاشرے کی تنگ نظری، معاشی بدحالی اور لوگوں کی آزادی پر لگائی گئی پابندیوں کے خلاف سرگرم عمل رہتا ہے۔ لیکن کاظم بدچلن، بدکردار، خود غرض اور ہوس پرست انسان ہوتا ہے۔ اسے اعلیٰ عہدہ ملنے سے غرض ہے۔ ناظم اور ساجدہ ازدواجی زندگی سے منسلک ہو جاتے ہیں لیکن ناظم اپنے مخصوص سیاسی نظریات کی بنا پر جیل چلا جاتا ہے اور ساجدہ حالات سے نبرد آزما ہوتے ہوئے زندگی میں تنہا رہ جاتی ہے۔

خدیجہ مستور ''زمین'' میں بھی ان تمام حالات اور مسائل کی عکاسی کرتی ہیں جس کا بیان کم و بیش ''آنگن'' میں کر چکی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ''زمین'' ''آنگن'' کا آخری جزو معلوم ہوتا ہے۔ یہ ناول آنگن کی طرح معیاری نہیں بن پایا ہے۔ ○

جمیلہ ہاشمی

جمیلہ ہاشمی نے اردو ادب میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ افسانوں کے علاوہ ان کے متعدد ناول اور ناولٹ شائع ہوئے ان کا پہلا ناول 1961 میں ''تلاش بہاراں'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ جس کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔ ممتاز مفتی کا ناول ''علی پور کا ایلی'' اور جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' دونوں ناولوں کو آدم جی ادبی انعام کے لیے مقابلے میں رکھا گیا اور انعام کا مستحق ''تلاش بہاراں'' کو قرار دیا گیا۔

''تلاش بہاراں'' کی پوری فضا اس دور میں لکھے جانے والے اکثر ناولوں کی طرح آزادی اور تقسیم وطن ہے۔ یہ ناول آزادی سے کچھ پہلے کے زمانے کو پیش کرتا ہے اور تقسیم سے پہلے کی اسی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب و تمدن کی عکاسی بھی۔ اس اعتبار سے ناول کا موضوع جنگ آزادی اور تقسیم ہند پر مبنی ہے۔ ''تلاش بہاراں'' کے سلسلے میں پروفیسر عبد السلام نے اپنے ایک مضمون میں یوں اظہار خیال کیا ہے۔

> ''اس کتاب کا نام بہت موزوں ہے۔ آزادی کے متوالوں نے اپنے تن من دھن کی بازی لگا کر آزادی کے جو خواب دیکھے تھے، اس کی تعبیر وہ فرقہ وارانہ فسادات تھے جو اعلان آزادی کے ساتھ ساتھ سارے ملک میں پھیل گئے کیا اتنی قربانیوں کا ماحصل یہی بہاراں تھی جس کی تلاش میں پوری ایک صدی صرف ہوگئی۔'' (28)

''تلاش بہاراں'' میں آزادی سے پہلے کے اس عہد کو بیان کیا گیا ہے جب ہندوستان میں سماجی اور سیاسی بیداری کی لہریں چاروں طرف پھیل رہی تھیں اور حصول آزادی کے لیے ملک کے گوشے گوشے سے جد وجہد آزادی کی سرگرمیاں زوروں پر تھیں۔ لیکن سب سے زیادہ جمیلہ ہاشمی نے جس چیز پر زور دیا ہے، وہ ہندوستانی سماج میں عورت کی مظلومیت اور اس کے استحصال کی دردناک کہانی ہے۔ ناول کا کوئی کردار ایسا نہیں ہے جو جنگ آزادی کی جد جہد میں کسی طرح شریک نہ ہو۔ مصنفہ نے اپنے وسیع تجربات، عمیق مشاہدات اور روشن خیالی کا پورا پورا ثبوت دیا ہے اور تقسیم سے قبل بر صغیر کے دانشور طبقے کی ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی عکاسی اپنے کرداروں کے وسیلے سے کیا ہے۔ اس ناول کے تمام کردار ہندو ہی نظر آتے ہیں ۔ مرکزی کردار کنول کماری ٹھاکر کی ذات ہے۔ جو مذہب وملت کی تفریق کیے بغیر اس کے خیالات اور قول وفعل بہت حد تک بلند اور معیاری ہیں۔ ناول کے اس قصے میں جہاں فرقہ وارانہ فسادات کی عکاسی کی گئی ہے، کنول کماری ٹھاکر اپنے کالج کی مسلم طالبات کی عصمت وآبرو بچاتے ہوئے اپنی جان دے دیتی ہے۔ اس اعتبار سے ''تلاش بہاراں'' میں تقسیم وطن کا سانحہ ایک دردناک المیے کی شکل میں نمایاں ہوتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی تقسیم وطن کو غیر اخلاقی اور غیر انسانی رویہ قرار دیتی ہیں اور اس کی پوری ذمہ داری ہندو مسلم سادہ لوح انسانوں پر نہیں تھوپتی ہیں۔ ہندوستانی لوگوں میں نفرت و نفاق کا زہر پھیلانے کی تمام ذمہ داریاں غیر ملکی قوم انگریزوں پر ڈالتی ہیں۔ انگریزوں کی پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو کی پالیسی کے نتیجے میں برصغیر دو حصوں میں منقسم ہوگیا۔ پھر فسادات کی آگ پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے کر اس کا تنکا تنکا خاکستر کر دیتی ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے جس بہار کو شدت سے چاہا تھا وہ حاصل ہونے سے قبل ہی خزاں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ مصنفہ نے فسادات کے نتیجے میں ہونے والی خونریزی اور قتل و غارت گری کی ذمہ داری کسی ایک فرقے کے لوگوں کے سر نہیں ڈالی ہے۔ بلکہ ہندو مسلم دونوں فرقوں کے لوگ یکساں طور پر تباہی کے عمل میں شریک رہے ہیں۔ اس کی عکاسی

خود ناول نگار نے اس طرح کیا ہے۔

"انسان تیزی سے ہندو اور مسلمان بن رہے تھے۔ بھگوان کی مورتی کے سامنے جھکنے والے نفرت کا پرچار کر رہے تھے۔ خدا کی حمد و ثنا کرنے والے اور مسجد کے بلند میناروں پر چڑھ کر اذان دینے والے زہر گھول رہے تھے۔"(29)

اس کے علاوہ جمیلہ ہاشمی نے عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے مسائل کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ مصنفہ نے "تلاش بہاراں" میں کنول کماری ٹھاکر کو مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیا جو ایک آئیڈیل لڑکی کی صورت میں سامنے آتی ہے اور معاشرے کے بے بنیاد مظالم کی شکار عورتوں سے ہمدردی کا اظہار کرتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے مساوی حقوق کے لیے حتی الامکان جد و جہد کرتی ہے۔ چوں کہ جمیلہ ہاشمی نے عورتوں کی بے بسی، مظلومیت اور ان کے استحصال کا شدت سے احساس کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں باوقار زندگی گزارنے کے لیے ان کے اندر کی پوشیدہ صلاحیتوں اور لیاقتوں کو اجاگر کرنے کی تلقین کرتی ہیں اور اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے کنول کماری ٹھاکر کا کردار تراشا۔ کنول کماری ٹھاکر بے شمار خوبیوں اور اچھائیوں کی مالک ہے۔ دنیا کی کوئی ایسی خوبی نہیں ہے، جو اس کردار میں موجود نہ ہو۔ خوبصورتی میں بے مثال، صلاحیت اور قابلیت میں طرۂ امتیاز، خدمت خلق کا بے لوث جذبہ انصاف پسند، درد مند، قوم پرست، وطن سے شدید محبت، انتظامی امور میں طاق، باہمت اور بے غرض گویا کہ تمام خوبیاں اس میں موجود ہیں۔ وہ ایک اچھی وکیل بھی ہے۔ عورتوں کے مقدمات میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہے۔ غریب عورتوں کی امداد اور ان کی کفالت کرنا اس کے خاص اوصاف ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ استحصالی اور طبقاتی نظام کو بدل دینے کا خواب دیکھتی ہے۔ جس طبقاتی نظام میں عورت محض مجبور و بے بس اور لاچار ہے۔ کنول کماری ٹھاکر کہتی ہے۔

''زندگی کی بنیادیں بدلنے کی ضرورت ہے اور کوشش کی ضرورت ہے عام ذہنی سطح کو بدلنے کی ضرورت ہے اور میں یہ کام کروں گی۔''(30)

جمیلہ ہاشمی ہندوستانی عورت کی مظلومی اور اس کی ایثار و قربانی کی بے شمار تصویریں اتاریں ہیں اور ایک صحت مند معاشرے کی تعمیر و تشکیل کے لیے مشرقی روایتوں کو سرے سے زندہ کرنے کی ضرورت پر زور دیتی ہیں۔ ہندوستان میں عورت دکھ مصیبت سہتی ہے۔ بے شمار دشواریوں سے دوچار ہوتی ہے۔ سماج کی تشکیل و تعمیر کا وہ کون سا پہلو ہے جس میں ہاتھ نہیں بٹاتی ہے۔ معاشرہ کو مستحکم صورت عطا کرنے میں اس کا اہم رول ہوتا ہے لیکن اس کی حیثیت کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

''عورت کی عزت! کیا کہتی ہے پگلی جذباتی۔ کون سی عزت کا نام لیتی ہے۔ ہندوستان میں عورت ننگی ہے۔ عورت کی عزت اور آن خاک میں مل چکی ہے۔ عورت کہیں نہیں ہے۔ صرف گوشت کے رنگوں کے ہیولے ہیں۔ عورت کیا مذاق ہے یہ نام۔''(31)

اس طرح سے جمیلہ ہاشمی نے عورتوں کے جذبات کا اظہار متاثر کن انداز میں کیا ہے۔ جس میں درد بھی ہے اور تڑپ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں ابھاری گئی مظلوم عورتوں کی کراہ سے قاری تاثر لیے بغیر نہیں رہ پاتا۔ اس ناول کے تانے بانے اگرچہ یادوں سے تیار کیے گئے ہیں لیکن ترتیب اور باقاعدگی سے ناول، موضوع کی بہتر ترجمانی کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے اور تمام واقعاتی زیر و بم کو روشن کرتا ہوا ختم ہو جاتا ہے۔ اردو کے اچھے ناولوں میں ''تلاش بہاراں'' ایک بہترین ناول قرار دیا جاسکتا ہے۔

''تلاش بہاراں'' کے علاوہ ہاشمی کے دو ناولٹ ''آتش رفتہ'' اور ''روہی'' سامنے آتے ہیں۔ ''آتش رفتہ'' کی کہانی پنجاب کے ایک سکھ خاندان سے تعلق رکھتی ہے جس میں غیر تعلیم یافتہ لوگ توہمات اور رجعت پسندانہ رویوں کو پر وقار زندگی اور اپنے شب و روز کا ناقابل تقسیم حصہ تصور کرتے ہیں۔ اس ناولٹ میں پس ماندہ دیہی

زندگی کو اجاگر کیا گیا ہے۔ جس میں لوگ اپنے کھیتوں، مویشیوں اور گھروں میں زندگی تو بسر کرتے ہیں۔ لیکن انتہائی پس ماندہ قوموں کی طرح معمولی معمولی باتوں پر خون بہانا اور ناحق جان دے دینا اپنی شان اور عظمت تصور کرتے ہیں۔ جمیلہ ہاشمی نے اس ناولٹ کا کینوس اگرچہ محدود رکھا ہے، لیکن واقعات و حالات کی تیز رفتاری اور گاؤں کے پس ماندہ طبقے کے جذبات کی لہریں اور اس کی تپش کو اتنے مؤثر ڈھنگ سے اجاگر کیا ہے کہ یہ ناولٹ اہم مقام کا مستحق معلوم ہوتا ہے۔

ان کا دوسرا ناولٹ ''روہی'' بلوچستان کے ریگستانی قبائلی لوگوں کے شب و روز کو پیش کرتا ہے اور عہد قدیم سے نسل در نسل چلے آرہے پس ماندہ لوگوں کی بہادری، محنت اور جفاکشی کی زندگی کو موثر پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ اس کے علاوہ جمیلہ ہاشمی نے دو تاریخی ناول بھی لکھے ہیں۔ ''چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو'' اور دوسرا ''دشت سوس''۔

''چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو'' میں جمیلہ ہاشمی نے ایرانی متوسط طبقے کی پابندیوں، بندشوں اور محدود اقدار و معیار کو موضوع بنایا ہے۔ اس ناول کی ہیروئن ''ام سلمیٰ'' ایک دکھی دل اور مضطرب روح کی شکل میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ خانگی زندگی کی چہار دیواریوں کو پھلانگ کر باہر آتی ہے اور بابی عقیدے کے زیر اثر قرۃ العین طاہرہ بن جاتی ہے۔ یہ ناول اس کی روحانی اور نفسیاتی بے قراریوں کی داستان ہے جس میں ایران کی اسلامی تاریخ کو تہذیبی شکل میں نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ناول اپنے تقاضوں کو پورا کرنے کے بجائے تاریخی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

ان کا آخری ناول ''دشت سوس'' تاریخی ناولوں میں اہم مقام رکھتا ہے۔ یہ ناول بغداد کے درویش وصوفی منشی حسین بن منصور حلاج سے متعلق ہے۔ دسویں صدی کی خلافت عباسیہ کے دور حکومت کو جمیلہ ہاشمی نے خوبصورت پیرائے اور دل کش زبان و بیان کے ساتھ دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ○

رضیہ فصیح احمد

پاکستانی ناول نگار خواتین میں رضیہ فصیح احمد کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کا ''آبلہ پا'' ان ناولوں میں سے ایک ہے جس کو آدم جی ادبی انعام حاصل ہوا۔ اس ناول کا موضوع انسانی زندگی کی نفسیاتی گرہیں ہے۔ یعنی ایک انسان اپنی زندگی میں انفرادی عظمت کو برقرار رکھنے یا اسے حاصل کرنے کے لیے کس طرح کی تگ و دو یا جد و جہد کرتا ہے۔ اس ناول میں واقعات کے بجائے کرداروں پر توجہ صرف کی گئی ہے۔ ناول کا بیشتر حصہ کرداروں کی آپ بیتی اور ان کی خطوط نگاری پر مشتمل ہے۔ کرداروں کی ترتیب اور واقعات اس طرح مربوط ہیں کہ کہانی جوں جوں آگے بڑھتی ہے کردار اور واقعات کے سبھی پہلو واضح اور صاف ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اس ناول میں ''صبا'' نام کی ایک لڑکی کی داستان حیات کو بیان کیا گیا ہے، جو باشعور اور حساس ہونے کے ساتھ ساتھ رومان پرور ذہن رکھتی ہے۔ 1947 کے فرقہ وارانہ فسادات، خونریزی اور قتل و غارت گری سے بچ بچا کر ہندوستان سے پاکستان چلی آتی ہے۔ صبا کا تعلق ایک فارغ البال گھرانے سے ہے۔ ناول کا ہیرو اسد ایک معمولی خاندان سے تعلق رکھنے والا نوجوان ہے، جس کی شرارت اور معصومیت سے صبا بے حد متاثر ہوتی ہے۔ دونوں رفتہ رفتہ ایک دوسرے کے قریب ہو کر شادی کے بندھنوں میں بندھ جاتے ہیں۔ رضیہ فصیح احمد نے ان دونوں کرداروں کی منفرد شخصیات کے باہمی امتزاج اور

تصادم کی کیفیت کو دل کش پیرائے میں بیان کیا ہے۔ جو جدید و قدیم کشمکش کو پیش کرتے ہیں۔ اسد نئی روشنی کی چمک میں نہ صرف گرفتار ہے بلکہ آزادی کی دولت اور عیش و عشرت ہی اس کے لیے سب کچھ ہے۔ حتیٰ کی معاشرہ اور خاندان کے تمام خونی رشتوں کو بھی منقطع کر دیتا ہے، تاکہ سوسائٹی کی نظروں میں اس کے عزت و احترام میں کمی واقع نہ ہو جائے۔ لیکن صبا اسد کے برعکس مشرقی تہذیب و تمدن اور اس کے اقدار و معیار کی امین ہوتی ہے اور ماضی کی تمام روایات کو فخریہ انداز میں بیان بھی کرتی ہے۔ اس طرح یہ ناول نئی اور پرانی قدروں کے باہمی تضاد اور آویزش کو پیش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ناول نگار نے عورتوں کی سماجی حیثیت اور اس کے مسائل پر گہری نظر ڈالی ہے اور عورتوں کی بے جا پابندیوں پر معاشرے کی شدید نکتہ چینی بھی کی ہے۔ ''آبلہ پا'' میں صبا کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ صبا اپنے سماج کے اعلیٰ خاندان کی نہ صرف طرز زندگی کی عکاسی کرتی ہے بلکہ مردوں کے بنائے ہوئے سماج پر ان کے حاکمانہ رویے کی نشاندہی بھی کرتی ہے۔ رضیہ فصیح احمد، مرد کرداروں کے مقابلے میں نسوانی کرداروں کو زیادہ صحت مند، سلیقہ اور غور و فکر سے پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔ اس ناول کے تقریباً سبھی کردار زندگی کے جیتے جاگتے نمونے پیش کرتے ہیں۔ وزیر آغا نے ''آبلہ پا'' پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے۔

> ''رضیہ فصیح احمد نے صرف ایک ناول نگار کے فرائض انجام نہیں دئے ہیں۔ بلکہ ایک سوچتی، سلگتی اور تڑپتی ہوئی شخصیت پر سے نقاب اٹھایا ہے۔ اس ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ اس ناول کا ہر کردار خود اپنی زبان سے اپنے خیالات و تاثرات کو پیش کرتا ہے۔ جس سے ناول بہت جان دار اور فلسفۂ حیات کا بہترین نمونہ بن جاتا ہے'' (32)

رضیہ فصیح احمد کا دوسرا ناول ''انتظار موسم گل'' بھی ایک اہم ناول ہے۔ اس میں

جاگیرداری نظام کے استحصالی رویے اور جابرانہ قوت کو نہ صرف پیش کیا گیا ہے، بلکہ اس نظام کی غلاظت اور بے راہ روی کے پس پشت ایک جذباتی لڑکی کی داستان زندگی کو بیان کیا گیا ہے۔ ناول کے پورے منظرنامے پر وہ چھائی رہتی ہے اور اس کی موت کے المناک حادثے پر ناول ختم ہو جاتا ہے۔ ''انتظار موسم گل'' میں پاکستان کے نو تشکیل سماج کا دوغلا پن اور سرمایہ دارانہ اقدار و روایات کی نئی شکل کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ایک لڑکی ''تارا'' ہے جو نئی صورت حال سے پیدا شدہ غلیظ معاشرے کی تنگ و تاریک ذہنیتوں کی نذر ہو جاتی ہے۔ جہاں اس کی تعلیم، اس کا حسن اور اس کی تمام تر لیاقتیں نہ صرف بے معنی اور بے قدر ہو جاتی ہیں بلکہ وہ اس سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام میں گھٹ گھٹ کر مرتی اور جیتی ہے۔ مردوں کی بالا دستی اور ان کا حاکمانہ رویہ اور ان کے جابرانہ اقتدار کے سامنے تمام اخلاقی قدریں بکھر جاتی ہیں۔ جس کو رضیہ فصیح احمد نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ ناول میں بیان کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر انور پاشا:

> ''ایک طرف تو وہ طبقہ جدید طرز رہائش اور مغربی فیشن پرستی اور سرمایہ دارانہ نظام کی برکتوں سے پوری طرح فیض حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن دوسری طرف جاگیردارانہ طرز معاشرت اور اس کی تمام تر لعنتوں کو ذہنی طور پر مسلط کیے رہتا ہے اور دوہری زندگی جیتا ہے'' (33)

رضیہ فصیح احمد پاکستان کی معاشرتی زندگی کی گہرائیوں میں دوغلا پن اور دوہرے نظریات کی مضبوطیوں کو اکھاڑ پھینکنے کی شدید خواہاں ہیں، جو مرد و زن کو دو الگ الگ طبقوں کی حیثیت سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مرد کا طبقہ ہر نقطۂ نظر سے بالادستی اور حاکمیت کی عکاسی کرتا ہے۔ جب کہ آزادی اور بنیادی ضرورتوں کی خواہش مند طبقۂ نسواں کے جذبات کچل دیے جاتے ہیں۔ جس کی بہترین عکاسی ناول نگار نے ''انتظار موسم گل'' میں اس طرح کیا ہے۔

''دنیا میں عورتوں اور مردوں کے لیے اتنی مختلف قدریں کیوں ہیں۔ مرد اپنی بے حیائی اور بے وفائی کی داستانیں بھری محفل میں سناتے ہیں اور لوگ خوش ہو کر سنتے ہیں ایسے مرد، مرد جانے جاتے ہیں غیر ممالک میں اگر وہ پارسائی پر اتر آئیں تو ان کے ساتھ مذاق اڑاتے ہیں۔ انھیں ملا جی ہونے کا طعنہ دیتے ہیں، مگر عورتوں کے لیے یہ ساری باتیں انتہائی بے شرمی اور بے حیائی کی ہیں، اگر کوئی عورت میاں سے بے وفائی کا قصہ اپنی جگری دوست کو سنائے تو وہ منہ پر تھوکے گی اور اس سے کوئی تعلق نہ رکھنے کی دھمکی دے گی، ایسے مرد زیادہ سے زیادہ کھلاڑی کہلاتے ہیں، مگر عورتیں آوارہ بدچلن اور رنڈیوں سے بدتر ہوتی ہیں جن کا سایہ بھی دوسری عورتوں پر پڑجائے تو وہ بھرشٹ ہوجائیں۔ ایسے معاشرے میں واقعی اس کا جرم ناقابل معافی ہوگا۔''(34)

اس طرح رضیہ فصیح احمد کا یہ ناول ''انتظار موسم گل'' درحقیقت سرمایہ دارانہ نظام سے پیدا شدہ ظلم وستم اور اس طبقے کے کھوکھلے اقدار و معیار اور عورتوں پر بے جا جبر و تشدد اور ظالمانہ برتاؤ کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ ○

بانو قدسیہ

بانو قدسیہ پاکستانی خواتین ناول نگاروں میں کافی مشہور ادیبہ ہیں۔ ان کا مشہور ناول ''راجا گدھ'' 1981 میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول پاکستانی معاشرے میں متنازعہ فیہ رہا ہے۔ ''راجا گدھ'' میں حلال و حرام رزق کے مسئلے کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اور ایک مخصوص نفسیاتی فلسفے کی شکست و ریخت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں خود بانو قدسیہ نے ایک انٹرویو میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

> ''میں سمجھتی ہوں استدلال کی سطح پر ہی سہی، لیکن ہمارے لیے اہل مغرب کو رزق حلال کی اہمیت سمجھانا اور قائل کرنا ممکن نہیں ہے۔ مذہب کے بہت سے احکامات ایسے ہیں، جن کا ادراک محال ہے۔ اسی لیے ادب میں ماننے کا مقام ہے جاننے کا نہیں۔۔۔۔ میں نے اپنے ناول میں یہی کہنا چاہا ہے کہ اگر ہم مغرب کے اثرات سے نکل کر رزق حلال کے عادی ہوجائیں تو صرف اسی ایک تبدیلی کے زیر اثر ہماری معاشرتی زندگی سے تمام خرابیاں دور ہوسکتی ہیں۔ کیوں کہ انسانی زندگی میں ان تمام بے چینیوں کا سبب جو بالآخر لوگوں کو جرائم اور خودکشی کی طرف مائل کرتا ہے رزق حرام ہے۔ میں نے ناول میں رزق حرام کے مختلف روپ دکھائے ہیں۔ زنا بھی اسی کا ایک روپ ہے جو انسان کو آخر کار مایوسی اور ناکامی کے اندھیرے میں ڈھکیل دیتا ہے۔''(35)

بنیادی طور پر ''راجا گدھ'' ایک اخلاقی ناول ہے۔ جس میں عوام کی توجہ رزق حلال کی جانب مبذول کرائی گئی ہے اور رزق حرام سے نفرت کی تلقین کی گئی ہے۔ چوں کہ غلط طور پر حاصل کیے گئے رزق سے انسان کی اخلاقی اور روحانی قوتیں نہ صرف مردہ ہوجاتی ہیں بلکہ انسان دیوالیہ پن کا شکار ہو کر حلال وحرام کی تمیز سے بالا تر ہوجاتا ہے۔ دور حاضر کے پورے معاشرے میں جس طرح حرام رزق کو تقویت اور فروغ مل رہا ہے، اس سے انسان نہ صرف حصول دولت کی ہوس کا نشانہ بن رہا ہے، بلکہ وہ تمام قیود اور پابندیوں کو خواہ وہ مذہبی، اخلاقی اور روحانی قدریں ہی کیوں نہ ہوں، بالائے طاق رکھ کر حریت پسندی سے زندگی جینا چاہ رہا ہے۔ بانو قدسیہ انسانوں کی اس بے راہ روی کا خاص سبب مغرب کے آزادانہ طرز رہائش کو قرار دیتی ہیں۔ جس کی پوری تقلید کرنے کی شدت اہل مشرق کے یہاں تیز تر ہوتی جارہی ہے۔ جس کے نتیجے میں انسان ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی ناآسودگیوں کا شکار ہو کر دیوالیہ اور دیوانگی کے بھول بھولیوں میں گم ہو رہا ہے۔ بانو قدسیہ کے خیال میں دیوالیہ پن کا دوسرا رخ یہ بھی ہے کہ جب انسان اپنی معاشرتی زندگی میں بے پناہ ترقیاں کر لیتا ہے اور جب اعلیٰ ترقیوں کے مدارج طے کرنے کے بعد اس سے آگے بڑھنے کی کوئی امکانی صورت نظر نہیں آتی تو وہ دیوانگی کے طرف مائل ہونا شروع ہوجاتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ انسان دیوانگی کے حدود کو چھونے سے پہلے اپنی تمام تر ترقیاتی ایجادات کی صلاحیتوں کو انسانیت کی بقا اور اس کی فلاح کے لیے استعمال کرے۔ خوشگوار زندگی کا یہی نقطۂ نظر مصنفہ نے اپنے ناول ''راجا گدھ'' میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

''راجا گدھ'' ایک غیر ہم آہنگ نوجوان قیوم اور نفسیاتی کشمکش میں گرفتار نوجوان لڑکی ''سیمی'' کی داخلی زندگی کا بہترین عکاس ہے۔ اس ناول میں قیام پاکستان کے بعد پیدا ہونے والے مختلف سماجی اور نفسیاتی مسائل کے علاوہ نئے دولت مند اور سرمایہ دار طبقے کی حرص پسندی اور دولت کی ہوس کو نمایاں کیا گیا ہے۔ اس ناول کی

کہانی پاکستان کی سر زمین سے ابھرتی ہے۔ جہاں آزادی اور تقسیم وطن کے بعد نوجوانوں کی نئی نسل سامنے آئی، جو مختلف ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی الجھنوں اور پیچیدگیوں کے ساتھ روحانی اضطراب کی کیفیات سے دوچار ہے۔ تقسیم کے المیے سے پاکستان ایک علیحدہ ملک کی حیثیت سے سامنے آیا۔ نئے معاشرے کا وجود ہوا اور دھیرے دھیرے جاگیردار اور نوابوں کی جگہ سرمایہ دار طبقے حاوی ہوتے چلے گئے۔ مادی بنیاد پر سماج کی تشکیل ہونے سے مادیت کو بڑھنے کا موقع ملا۔ یہی وجہ ہے کہ حساس دل و دماغ رکھنے والے انسانوں کے اندر بیزاری اور کشمکش کی کیفیت ظاہر ہونے لگی۔ پاکستان کی اس صورت حال کی عکاسی بانو قدسیہ نے دلکش انداز میں کیا ہے۔ اس ناول کے مسائل اتنے وسیع ہیں کہ یہ صرف پاکستانی مسائل کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ پورے بر صغیر میں بسنے والے انسانوں کے اپنے مسائل معلوم ہوتے ہیں۔ ○

باب سوم

- ہندو پاک کی خواتین ناول نگاروں کا سماجی ،سوانحی پس منظر
- ہندوستانی خواتین کے ناولوں میں موضوعات، ہیئت، تکنیک اور اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ
- پاکستانی خواتین کے ناولوں میں موضوعات ، ہیئت، تکنیک اور اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

ہندو پاک کی خواتین ناول نگاروں
کا سماجی و سوانحی پس منظر

افسانوی ادب تخلیق کر کے جن خواتین نے اردو دنیا میں شہرت حاصل کی ہے، ان میں ہندوستان کی قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، صالحہ عابد حسین، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، واجدہ تبسم اور پاکستان کی خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح الدین احمد اور بانو قدسیہ قابل ذکر ہیں۔ ان خواتین نے جزئیات نگاری اور نسوانی مسائل سے اردو ناول اور افسانے کو نئی سمت نئی تکنیک اور نیا آہنگ دے کر دلچسپ، موثر اور فکر انگیز بنانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ کسی نے نفسیاتی مسائل کے اسرار کھولے ہیں تو کسی نے جنسی مسائل کی گرہیں سلجھائی ہیں۔ کسی نے رومانیت کو فوقیت دی ہے تو کسی نے سماج کے رستے ہوئے ناسوروں کا پردہ فاش کیا ہے، کسی نے کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کو اپنے فن پاروں کا موضوع بنایا ہے تو کسی نے بغاوت اور انقلاب کی گرمی سے اپنی تحریروں میں تب و تاب پیدا کی ہے، کسی نے عورت کی بے بسی اور بے چارگی کی تصویر کشی کی ہے تو کسی نے منظر نگاری اور واقعات نگاری پر زور دیا ہے۔ ○

قرۃ العین حیدر

قرۃالعین حیدر کا شمار صف اول کی منفرد قلم کاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی پیدائش 1928 میں علی گڑھ کی سرزمین پر ہوئی۔ ان کا نام نیلوفر رکھا گیا، لیکن گھر والوں کو پسند نہیں آیا اور کچھ ہی مدت کے بعد ان کے خالو امیر افضل علی نے نیلوفر منسوخ فرما کر زریں تاج طاہرہ کے اسم گرامی پر قرۃالعین رکھا۔ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم اردو کے ممتاز صاحب طرز انشا پرداز تھے۔ یلدرم کے اجداد صوفی نظریات کے حامل تھے، مگر خود یلدرم ترقی پسند واقع ہوئے تھے اور مذہبی تفرقہ سے بہت دور رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایک شیعہ خاندان سے تعلق رکھنے والی لڑکی محترمہ نذر زہرا صاحبہ سے نکاح کیا وہ بھی اپنے دور کی پڑھی لکھی خاتون سمجھی جاتی تھیں۔ چنانچہ قرۃالعین حیدر نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جس کا ماحول انتہائی لبرل اور مذہبی رواداری پر مبنی تھا۔

قرۃالعین حیدر کا بچپن تنہائی اور اکیلے پن میں گزرا۔ وہ زیادہ تر بیمار ہی رہتی تھیں۔ اس لیے پابندی سے اسکول بھی نہ جا سکیں۔ لڑکپن کا محبوب مشغلہ دن رات آم کے باغوں میں کھیلنا اور کہانیاں گڑھنا تھا۔ انھیں گڑیوں کا بھی بے حد شوق تھا اور سارا وقت گڑیوں کی شادی میں گزر جاتا۔ انھوں نے چھ سات برس کی عمر میں ہی کہانیاں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان دنوں ''پھول'' اور ''بنات'' بچوں کے مقبول رسالے تھے۔

جن میں قرۃ العین حیدر کی کہانیاں شائع ہوا کرتی تھیں۔ پھر کچھ ہی دنوں بعد ان کی کہانیاں ''ساقی'' ''ادب لطیف'' اور ''سویرا'' وغیرہ میں چھپنے لگیں۔ وہ آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ میں بچوں کے پروگرام میں بھی شریک ہوئیں اور اس کے لیے چند اسکرپٹ بھی لکھے۔ انھوں نے ''ایک شام'' کے عنوان سے ایک طنزیہ لکھا جو ''ادیب'' میں (لالہ رخ) فرضی نام سے شائع ہوا۔ اس کی اشاعت کے بعد ان کی حوصلہ افزائی ہوئی اور انھوں نے ایک دوسرا افسانہ ''ارادے'' کے عنوان سے لکھا اور اپنے حقیقی نام سے اشاعت کے لیے بھیج دیا۔ افسانہ چھپا اور انھیں بیس روپے کا انعام بھی ملا۔ اس حوصلہ افزائی سے ان کے افسانے لکھنے کی رفتار اور بھی تیز ہوگئی۔ قرۃ العین حیدر نے لکھا ہے۔

> ''اب میں نے کہانیاں لکھ لکھ کر چچا مشتاق احمد دہلوی کو دکھائے بغیر ''ساقی''، ''ہمایوں'' اور ''ادب لطیف'' میں بھیجیں۔ جوں کی توں چھپ گئیں۔ شاہد احمد دہلوی نے جو نئے لکھنے والوں کی بے انتہا ہمت افزائی کرتے تھے، اداریہ میں تعریف کی۔ فٹافٹ افسانے چھپنے لگے ایک بھی کہیں سے واپس نہ آیا، جو ذرا حوصلہ شکنی ہوتی۔''(1)

اس طرح قرۃ العین حیدر کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز 1944 کے آس پاس ہوا۔ ان کا بچپن زیادہ تر دہرہ دون میں گزرا۔ دہرہ دون کے کانونٹ اسکول میں ان کی ابتدائی تعلیم ہوئی پھر لکھنؤ آکر آئی ٹی میں داخلہ لیا۔ آئی ٹی گرلس کالج سے بی۔ اے کرنے کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ جہاں سے انھوں نے 1947 میں انگریزی ادب میں ایم۔ اے کیا۔ آرٹ سے بھی انھیں دلچسپی تھی، اس لیے وہ لکھنؤ کے آرٹ اسکول میں بھی زیر تعلیم رہیں۔ آرٹ کی مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے انھوں نے لندن اسکول آف آرٹ میں بھی داخلہ لیا تھا۔

قرۃ العین حیدر ایک ممتاز اور منفرد انداز کی مالک تھیں۔ اس لیے انھوں نے

اپنے جذبات اور احساسات کا مرکز ادب اور آرٹ کو بنایا۔ جن دنوں وہ لندن میں زیر تعلیم تھیں، ان کے افسانوں کا مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' شائع ہو کر مقبول ہو چکا تھا۔

1947 میں تقسیم وطن کے بعد قرۃ العین حیدر اپنے خاندان کے ساتھ ترک وطن کر کے پاکستان چلی گئیں۔ ان دنوں وہ اپنا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' لکھ رہی تھیں، جو 1949 میں پاکستان سے شائع ہوا۔ تقسیم ملک نے انھیں بے حد متاثر کیا تھا۔ ان کی تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ وہ تقسیم کے المیہ سے ابھی تک خود کو آزاد نہیں کر سکی ہیں۔ ان کے ابتدائی تین ناول خاص طور پر تقسیم وطن کے سانحے اور اس انسانی ٹریجڈی سے سب سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ تقسیم کے بعد وہ کافی عرصہ تک ذہنی جلاوطنی کا شکار رہیں، جس کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا ہے۔

> ''تقسیم ہند کے صدمے نے 1947 کے آخر میں ساڑھے انیس سال کی عمر میں مجھ سے ''میرے بھی صنم خانے'' لکھوائی، جو میرا پہلا ناول تھا اور جسے آج بھی اردو کے چند اچھے ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد جو کچھ لکھا اس صدمے کے زیر اثر لکھا۔ ذہنی جلاوطنی نے مجھے بہت پریشان کیا۔''(2)

پاکستان میں انھیں محکمۂ اطلاعات و نشریات میں انفارمیشن آفیسر اور شعبۂ فلم میں اسسٹینٹ ڈائریکٹر کا عہدہ ملا تھا، جہاں انھوں نے کئی ڈاکومنٹری فلمیں بنائیں۔ پھر وہ پاکستان ایرلائنز میں ایک اچھے عہدے پر کام کرتی رہیں اور پاکستان کوارٹرلی کی ادارت بھی کیں۔ اس کے علاوہ وہ پاکستان ہائی کمیشن لندن میں پریس اتاشی کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ لیکن اس پوری مدت میں انھیں کہیں یکسوئی اور اطمینان حاصل نہ ہوسکا اور وہ مسلسل ذہنی جلاوطنی کی دردناک کیفیات سے دوچار ہوتی رہیں۔ قرۃ العین حیدر اپنی ذاتی زندگی کے حالات سے سمجھوتہ کر کے پاکستان تو چلی گئیں۔ لیکن پاکستان کا قیام جس دوقومی نظریے کے تحت عمل میں آیا تھا اس سے وہ کبھی اتفاق

نہ کرسکیں اور پاکستان کے قیام کے بعد بھی وہ مشترکہ تہذیبی ورثے کی قائل رہیں۔ وہ پاکستان میں مشترکہ تہذیب کی جڑیں تلاش کر رہی تھیں، جہاں اس تہذیب کا کہیں نام ونشان دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ انھیں اسباب کی بنا پر وہ خود کو پاکستان کے نئے تہذیبی ماحول سے ہم آہنگ نہ کرسکیں۔ ان کا ذاتی خیال ہے کہ انسان جہاں پیدا ہوا، جہاں اس کی جڑیں مضبوط ہوئیں، وہ اس سرزمین کو بھول نہیں سکتا۔ وہ کہتی ہیں۔

''ہم جہاں رہتے ہیں، جہاں ہماری جڑیں ہیں، ہم دنیا کے کسی بھی حصے میں چلے جائیں، وہ خطہ جس نے ہمیں جنم دیا ہمیشہ ہمارا ذاتی معاملہ رہے گا۔''(3)

یہ تمام ذہنی کشاکش کے بعد قرۃ العین حیدر نے ترک وطن کی ذہنی ناآسودگیوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے 1961 میں ہندوستان واپس آگئیں اور بمبئی میں سکونت اختیار کرلی۔ بمبئی میں انھوں نے IMPRINT نام کا ایک رسالہ جاری کیا، جس کی وہ مینیجنگ ایڈیٹر تھیں۔ اندرونی کشمکش کی وجہ سے کچھ دنوں بعد استعفیٰ دے دیا۔ پھر اسٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا سے وابستہ ہوگئیں اور آٹھ سال ملازمت کرنے کے بعد آخر کار اسے بھی چھوڑ دیا۔ 1982 میں انھیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے کام کرنے کا اعزاز حاصل ہوا۔ وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بھی وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے بحال کی گئیں اور یہ اعزاز ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے سبب انھیں ملا تھا۔ اس کے علاوہ وہ فلم سنسر بورڈ کے چیرمین کی صلاح کار کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ ساہتیہ اکادمی اور آل انڈیا ریڈیو کے ایڈوائزری بورڈ میں بھی کام کرنے کا موقع حاصل ہوا۔

قرۃ العین حیدر کو کئی اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے۔ ہندوستان میں 1967 میں ان کے افسانوں کا مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' پر ساہتیہ اکادمی انعام ملا، جو ان دنوں پانچ ہزار روپیوں پر مشتمل تھا 1969 میں انھیں سوویت لینڈ نہرو انعام ملا۔

1981 میں اتر پردیش اردو اکادمی نے ''آخر شب کے ہم سفر'' پر دو ہزار روپے کا انعام دیا لیکن انھوں نے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اسی طرح حکومت پاکستان نے بھی ''آگ کا دریا'' پر آدم جی ادبی انعام دینا چاہا لیکن انھوں نے یہ اعزاز قبول کرنے کے بجائے شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی'' پر دلوایا۔ 1982 میں اتر پردیش اردو اکادمی نے انھیں اپنے سب سے بڑے انعام سے نوازہ، جو قبول کرلیا۔ 1984 میں انھیں غالب ایوارڈ اور پدم شری سے نوازا گیا۔ 1987 میں اقبال سمان قومی ایوارڈ دیا گیا۔ ان تمام اعزازات کے علاوہ 1990 میں انھیں گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا۔

اس طرح ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا جاتا رہا۔ ان کی تخلیقات میں ''ستاروں سے آگے''، ''شیشے کا گھر''، ''پت جھڑ کی آواز''، ''روشنی کی رفتار''، ''سیتا ہرن''، ''چائے کے باغ''، ''دل ربا''، ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو''، ''ہاؤسنگ سوسائٹی''، ''فصل گل آئی یا اجل آئی''، ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غم دل''، ''آگ کا دریا''، ''آخر شب کے ہمسفر''، ''کار جہاں دراز ہے'' (دو جلدوں میں)، ''گردش رنگ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے رپورتاژ اور سفر نامے بھی لکھے ہیں اور تراجم کے کام بھی کیے ہیں۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی نے اردو افسانوی ادب کو نہ صرف عظمت کی منزلوں سے ہم کنار کیا، بلکہ انھوں نے تخلیق زبان اور اردو انشاء کو نئی روش سے روشناس بھی کیا ہے۔ ان کی پیدائش 21اگست 1915 کو بدایوں میں ہوئی۔ آبائی وطن جودھ پور صوبہ راجستھان ہے۔ ابتدائی زندگی کے رنگا رنگ ارمانوں کے ساتھ ان کی تعلیمی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ عصمت کے دس بھائی بہنیں تھیں۔ ایسے بھرے پرے ماحول میں ان کی تعلیم و تربیت کا کچھ خاص انتظام نہ تھا۔ ابتدائی تعلیم بھائی بہنوں کے ساتھ ہوئی۔ جب کچھ ہوش سنبھالا تو غور و فکر کرنے کا رجحان پنپنے لگا۔ بھائیوں کی طرح انھیں بھی آزادانہ ماحول میں نشو و نما اور پرورش پانے کا موقع ملا۔ جس سے سماج کے ان تمام بندھنوں اور پابندیوں سے، خاص کر جو لڑکیوں پر عائد تھیں، سب کو روند ڈالنے کا جذبہ دھیرے دھیرے ان کی حساس فطرت میں جگہ پانے لگا۔

جب وہ آگرہ میں تھیں تو وہاں کی لڑکیوں پر عائد بے شمار بندشوں اور پابندیوں سے عصمت کو سابقہ پڑا تھا۔ لیکن کچھ ہی دنوں بعد آگرے کی گھٹتی ہوئی زندگی اور اس کی مکروہ فضا سے چھٹکارہ حاصل کیا۔ پھر کچھ ہی دنوں کے بعد عصمت علی گڑھ منتقل ہوگئیں۔ علی گڑھ آنے کے بعد کھلا ماحول، کھلی فضا میں سانس لینے کا موقع ملا۔ یہیں سے ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ عظیم بیگ چغتائی بھی ایک اچھے افسانہ

نگار تھے۔ ان کے افسانوں کو پڑھ کر عصمت چغتائی میں بھی لکھنے کا جذبہ موجیں مارنے لگا۔ عصمت چغتائی کو اوٹ پٹانگ رومانٹک اور عشق و محبت سے پر کہانیاں لکھنے میں خوب مزہ آتا تھا اور انھیں بخوبی معلوم تھا کہ یہ کہانیاں بری سمجھی جائیں گی۔ اگر کسی نے پڑھ لیا تو پھر شامت ہی شامت ہوگی۔ اس لیے ایسی کہانیوں کو اکثر ضائع کردیا کرتی تھیں۔ عصمت کو ڈائیلاگ لکھنے کا بھی بہت شوق تھا۔ جب کبھی ان کے خاندان والے ایک جگہ اکٹھا ہوجاتے تو وہ چھپ کر کسی کونے میں بیٹھ جاتیں اور ان کی باتیں سنا کرتیں۔ اپنی رف بک میں ہر فرد کی باتیں نوٹ کرلیتیں۔ جب اچھے خاصے پانچ سات صفحے ہوجاتے تو عصمت کہتیں سنیے جو آپ لوگوں نے کہا ہے۔ ان دنوں مکالمہ لکھنا بہ نسبت کہانی کے انھیں زیادہ آسان لگتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا پہلا مضمون ''فسادی'' کے نام سے جو شائع ہوا وہ ڈارمہ ہی تھا۔ ڈرامے لکھ کر اپنے کلاس کی لڑکیوں سے کرایا کرتیں۔ دوران تعلیم ہی عصمت چغتائی نے برناڈشاہ کے علاوہ یونانی ڈرامے پیشن پلے اور شیکسپیئر سے لے کر اب تک بہت سے ڈراموں کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اس کے علاوہ روسی ناولوں اور افسانوں سے بھی بے حد متاثر ہوئیں۔ عصمت چغتائی پر اس زمانے کے افسانہ نگاروں، ناول نویسوں اور غیر ملکی مفکروں کے خیالات اور طرز تحریر کے اثرات مرتب ہونے لگے تھے۔ ان کی ادبی شخصیت کی تعمیر شروع ہوئی اور آہستہ آہستہ ان کے طرز فکر میں پائیداری اور استحکام آنے لگا۔ سماج اور ماحول کے اردگرد سے مواد لے کر معاشرتی زندگی کے تلخ حقائق کو اپنے افسانوں کے ذریعے اجاگر کرنے لگیں۔ افسانہ ہی نہیں بلکہ انھوں نے اپنے سبھی تخلیقی فن پاروں کے توسط سے لوگوں کے سوچنے، سمجھنے اور غور وفکر کرنے کے طریقوں کو بدلنے کی کوشش کی اور ان کے افکار و خیالات اور احساسات و جذبات کی دنیا میں ایک زلزلہ پیدا کردیا۔ بہ حیثیت عورت انھوں نے ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جس سے قد آور شخصیات بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ یہی سبب ہے کہ عصمت کو کسی نے مرد مار قسم کی عورت کہا تو کسی

نے جادوگرنی، کسی نے چڑیل تو کسی نے بھتنی، گویا کہ طرح طرح کی باتیں اور لعن طعن سے یاد کیا جانے لگا۔ لیکن عصمت ان تمام باتوں سے بے نیاز اپنے تخلیقی سفر میں مصروف ومگن رہیں۔

ان ہی دنوں ڈاکٹر رشید جہاں سے عصمت بے حد متاثر ہوئیں اور انھیں کی طرح عصمت کے مزاج میں بے باکی، جرات مندی اور صاف گوئی پنپنے لگی۔ جس سے عصمت کا قلم بے خوف ہوکر چلنے لگا اور متوسط طبقے کے لڑکے اور لڑکیوں کی جنسی بے راہ روی کے ساتھ ساتھ ان کی الجھنوں، دشواریوں اور ذہنی پیچ وخم سلجھانے لگا۔ جنسی زندگی کی عکاسی، ذہنی کشمکش اور جدید پیدا شدہ مسائل پر جنسی حقیقت نگاری کا لیبل لگا کر پیش کرنے سے عصمت کا مقصد لذت حاصل کرنا یا کرانا نہیں تھا، بلکہ صحت مند زندگی کی خواہش اور بہترین احساسات لوگوں میں پیدا کرنے کی اچھی کوشش تھی۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''کلیاں، چوٹیں، ایک بات، چھوٹی موٹی، دو ہاتھ، بدن کی خوشبو، بھول بھلیاں، عصمت کے شاہکار افسانے، دوزخ اور کنواری وغیرہ شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے متوسط مسلم گھرانوں کے اندر مایوسی، غربت، غلاظت، کیڑے مکوڑوں کی طرح سپساتے بچے، پردے میں سانس لینے والی اور گھٹی گھٹی لڑکیوں کے مسائل بیان کرنے کے ساتھ فرد کی ذہنی کشمکش کو واضح کیا ہے۔ بقول عصمت۔

> ''جنس کا موضوع گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بی بیوں کے لیے بہت اہم ہے۔ وہ اس پر بہت بات چیت کیا کرتی ہیں۔ میری افسانہ نگاری اس گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے۔''(4)

اس کے علاوہ عصمت نے اردو ناول نگاری کو وسعت بخشنے اور طرز اظہار میں بے باکی اور جرات مندی کی جو طرح ڈالی ہے اور فنی پختگی کے جن گوشوں کو اجاگر کیا ہے وہ عصمت کا اپنا حصہ ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں زندگی کے روزمرہ پہلوؤں

کے تہہ درتہہ پوشیدہ حقائق کی بہترین ترجمانی کی ہے۔ ان کے ناولوں میں ''ضدی''، ''ٹیڑھی لکیر''، ''دل کی دنیا''، ''معصومہ''، ''سودائی''، ''عجیب آدمی''، ''جنگلی کبوتر'' اور ایک تاریخی ناول ''ایک قطرہ خون'' شامل ہیں۔

عصمت چغتائی کی سبھی تخلیقات میں شوخی اور طنز کے ساتھ ساتھ لطافت اور شگفتگی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی تحریروں میں کچلی ہوئی انسانیت کے لیے ہمدردانہ جذبہ ہے تو صحت مند اور تعمیر پسندی کے عناصر بھی۔ ان کے یہاں مقصد کی پاکیزگی اور نظریے کی بلندی کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔ اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت میں انھوں نے جو حصہ لیا ہے۔ وہ یقیناً ناقابل فراموش ہے۔ 1989 میں عصمت چغتائی کو اقبال سمان کے قومی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ انھیں پدم شری کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔

عصمت چغتائی 23 اکتوبر 1991 کو اس دنیا سے کوچ کر گئیں۔ جب بھی اردو افسانوی ادب کا ذکر آئے گا۔ ان کا نام لیے بغیر وہ ادھورا ہی سمجھا جائے گا۔ ○

صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین کی پیدائش 18 اگست 1913 کو دہلی سے پچاس میل دور ہندوستان کے مشہور تاریخی شہر پانی پت میں ہوئی۔ ان کے والد خواجہ غلام الثقلین مولانا حالی کی بھانجی کے بیٹے تھے۔ خواجہ غلام الثقلین ایک کامیاب اور بہترین وکیل تھے۔ انھوں نے ہندوستان اور خاص طور سے مسلمانوں کو جدید تعلیم اور تہذیب سے واقف کرنے کے لیے بہت کام کیا۔ ان کی بیٹی صالحہ عابد حسین جب پیدا ہوئیں تو ان کے والد نے اپنی بیٹی کا نام مصداق فاطمہ رکھا۔ باپ کا رکھا ہوا نام انھیں پسند نہیں آیا اور اپنا نام صالحہ خاتون رکھ لیا۔ جب ان کی شادی ڈاکٹر عابد حسین سے ہوئی تو ''صالحہ عابد حسین'' کے نام سے معروف ہوئیں۔

صالحہ عابد حسین ابھی دو سال کی ہی تھیں کہ باپ کا سایہ اٹھ گیا۔ انھیں احساس تک نہ ہوا کہ والد محترم کا انتقال ہوگیا ہے۔ جب کچھ ہوش سنبھالا تو ابتدائی تعلیم ان کو گھر پر ہی دی جانے لگی۔ لکھنے پڑھنے کا شوق ان کو بچپن سے ہی تھا۔ جب چودہ سال کی ہوئیں تو ماں کا بھی انتقال ہوگیا۔ شعوری طور پر انھوں نے باپ کو دیکھا نہیں اور اب ماں بھی چل بسی۔ یہ صدمہ ان کے لیے یقیناً ناقابل برداشت تھا۔ لہٰذا وہ اپنا غم بھلانے کے لیے لکھنے پڑھنے، روزے نماز اور قرآن کی تلاوت کرنے میں مشغول رہنے لگیں۔ اسی زمانے میں ایک مضمون ''اماں کے بغیر'' لکھا۔ پھر اس کے بعد چھوٹے چھوٹے

مضمون عورتوں کے رسالوں میں لکھنے شروع کیے۔ چوں کہ اس زمانے میں عورتوں کی تعلیم کا عام رواج نہیں تھا اور وہ پردے میں رہتی تھیں، اس لیے صالحہ عابد حسین کو اپنا نام چھپوانے کی بھی اجازت نہیں تھی۔ وہ مضمون کبھی بنت خواجہ غلام الثقلین اور کبھی خواجہ غلام السیدین کے نام سے لکھتی رہیں۔ لیکن انھوں نے لکھنا ترک نہیں کیا۔

ماں کے انتقال کے کچھ دنوں بعد تک صالحہ عابد حسین پانی پت کے گرلس اسکول میں زیر تعلیم رہیں اور مڈل کا امتحان پنجاب یونیورسٹی سے دیا اور فرسٹ کلاس پاس ہوئیں۔ 1929 کے بعد وہ مستقل اپنے بھائی سیدین صاحب کے ساتھ علی گڑھ رہنے لگیں اور وہیں انگریزی، اردو اور فارسی زبان وادب کے علاوہ تاریخ اور مذہب کا مطالعہ کرتی رہیں، جس سے لکھنے پڑھنے کا شوق اور بھی تیز تر ہوا۔ شادی کے بعد پنجاب یونیورسٹی سے بی۔ اے آنرز کا امتحان دے کر اول درجے سے کامیاب ہوئیں۔ اس دوران انھوں نے اپنی تخلیقی روش کو ترک نہیں کیا اور لکھنے کا سلسلہ جاری رہنے سے ایک معروف ادیبہ کی حیثیت سے ان کی شناخت قائم ہوگئی تھی۔ خواجہ الطاف حسین حالی جوان کے پر نانا تھے، ان پر ''یادگار حالی'' کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ 1947 میں ہندوستان کو آزادی ملی اور ملک دو حصوں میں منقسم ہوگیا۔ اس تقسیم کے نتیجے میں قتل و غارت، آتش زنی اور لوٹ مار دونوں فرقوں کے لوگوں نے شروع کر دیا تھا۔ اس عظیم سانحہ سے صالحہ عابد حسین بے حد متاثر ہوئیں۔ اپنے افسانوں، مضامین اور تقریروں کے ذریعے نفرت و انتقام کی آگ کو کم کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے ناول، افسانے، بچوں کی کہانیاں، مذہبی، سیاسی مضامین اور سفر ناموں کے علاوہ اپنے حالات زندگی پر ایک کتاب بھی لکھی۔ جس کا نام ''سلسلۂ روز و شب'' ہے 1936 میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''نقش اول'' کے نام سے شائع ہوا۔ ان کے دوسرے افسانوی مجموعوں میں ساز ہستی، نو نگے، درد درماں، تین چہرے اور تین آواز شامل ہیں۔ انھوں نے متعدد ناول قلم بند کیے۔ جن میں ''عذرا'' ''آتش خاموش'' ''قطرے سے گہر ہونے

تک'' ''راہ عمل'' ''یادوں کے چراغ'' ''اپنی اپنی صلیب'' ''الجھی ڈور'' اور ''ساتواں آنگن'' شامل ہیں۔ ان کی یہ تمام تخلیقات یقیناً پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے بھائی خواجہ غلام السیدین نے ان کے بارے میں اپنی خودنوشت میں لکھا ہے کہ:

''میری چھوٹی بہن صالحہ عابد حسین اردو کی ایک جانی بوجھی اور قابل مصنفہ ہے۔ جس کی کہانیاں، ناول اور تنقیدی تحریریں بہت سے نقادوں سے خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔''(5)

صالحہ عابد حسین کی ادبی خدمات پر انھیں پدم شری کا خطاب ملا۔ اس کے علاوہ سرسوتی ایوارڈ، غالب ایوارڈ اور امتیاز میر وغیرہ کے ایوارڈ سے نوازا گیا۔ لیکن ان کے نزدیک لکھنے والے کا سب سے بڑا انعام یہ ہے کہ پڑھنے والے اسے پسند کریں۔

صالحہ عابد حسین کو زندگی کے آخری دنوں میں اکثر دل کی تکلیف رہا کرتی تھی۔ 8 جنوری 1988 کو باتیں کرتے کرتے ان کو دل کا دورہ پڑا اور وہ 74 سال کی عمر میں اللہ کو پیاری ہوگئیں۔ جب ان کا انتقال ہوا تو ان کی تصنیف، مرتب اور ترجمے کی ہوئی کئی کتابیں تھیں۔ بہت سے مضامین، خطوط اور ڈائریاں ابھی تک شائع نہیں ہو پائی ہیں۔ اس کثیر نویسی سے یقین نہیں آتا کہ ان جیسی کمزور صحت کی عورت نے اتنے مشکل کام کیسے کر لیے۔ وہ اپنے خاندان میں سب سے کم توجہ کے قابل سمجھی جاتی تھیں۔ جنھیں مدتوں گھر کے بعض لوگ دوستوں اور پڑوسیوں نے یہ کہہ کر چڑایا تھا کہ وہ اپنے بھائی بہنوں کی بہن نہیں لگتی ہیں، جس پر وہ روتی، بگڑتی اور خفا ہوتی تھیں۔ بس ان کی ماں ان کو یہ یقین دلاتی رہتیں کہ نہیں وہ ان کی بیٹی ہے اور ان کو اتنا اچھا بننا چاہیے کہ ہر شخص ان کی تعریف کرے۔ یہ بات صالحہ عابد حسین نے اپنی گرہ میں باندھ لی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو اپنے خاندان میں تمام لڑکیوں سے زیادہ شہرت اور ناموری حاصل ہوئی۔

○

جیلانی بانو

جیلانی بانو اردو ادب کی ایک معروف ادیبہ ہیں۔ ان کا آبائی وطن اتر پردیش میں ضلع بدایوں ہے۔ ان کے والد مولانا حیرت بدایونی ملازمت کے سلسلے میں حیدرآباد آئے، ان کے ساتھ پورا کنبہ حیدرآباد چلا آیا۔ جیلانی بانو جب بدایوں آتیں تو وہاں کے بچے حیدرآبادی کہہ کر ناک بھوں چڑھاتے اور حیدرآباد میں رہتیں تو ہندوستانی کہہ کر ان کا مذاق اڑایا جاتا۔ جیلانی بانو بچپن میں اکثر بیمار رہنے سے والدین کی لاڈلی ہوگئی تھیں، لیکن وہ فطرتاً مزاج کی تیز تھیں، جس کی وجہ سے ان کے بھائی بہن ان سے دور ہی رہنے لگے تھے۔ ایسی حالت میں جیلانی بانو تنہا بیٹھی خود سے باتیں کیا کرتیں اور ایسی فضاؤں میں پہنچ جاتیں جہاں ہر چیز پر ان کا راج ہوتا۔ ان جاگتے خوابوں نے انھیں کچھ حساس بنادیا اور کچھ غور وفکر کرنے کی عادت ڈال دی۔

جیلانی بانو کے سات بھائی بہن تھے۔ ابتدائی دنوں میں بھائی بہن اور دوست احباب کبھی مل کر بڑے فن کاروں کے انداز میں اسکیچ بنانے کے مقابلے کیا کرتے تھے۔ کبھی پینٹنگ کی نمائش ہوتی تو کبھی مشاعرے اور ڈرامے کیے جاتے۔ جیلانی بانو کو چوں کہ بچپن سے ہی مصور بننے کا شوق تھا، اس سلسلے میں خود اپنی بنائی ہوئی چیزیں ان کو ذرا بھی نہ بھاتیں۔ بعد میں وہ ڈرامے کی طرف متوجہ ہوئیں۔ لیکن یہاں بھی ان کی طبیعت نہیں لگی۔ ان دنوں کمال امروہی کی فلم ''محل'' کا ایک ادبی سالنامہ اخباروں

میں چھپا تھا جو صرف فلمی نقادوں کے لیے تھا۔ پھر بھی انھوں نے اس سوال کا حل بھیج دیا اور انھیں سو روپے کا انعام ملا۔ یہ تحریر ان کی زندگی کا پہلا معاوضہ اور پہلی تنقید تھی۔

اس کے بعد شاعری کا طوفان اٹھا۔ جیلانی بانو کے ہم عمر بچوں نے اپنے اپنے ذاتی تخلص رکھے اور ہر کوئی کاپی کھولے مشقِ سخن کر رہا ہے۔ چنانچہ جیلانی بانو نے بھی اپنا تخلص صبا رکھا اور اس طرح سے وہ صبا بدایونی کہلائی جانے لگیں۔ لیکن شاعری بھی انھیں راس نہیں آئی۔ انھوں نے سوچا کہ سب تو شاعر ہی ہیں، میں افسانہ نگار بنوں گی۔ چوں کہ ان کے والد بھی شاعر تھے اور دادا بھی۔ ان کے گھر جو بھی شاعر ملنے آتے ان کی ہیئت کذائی، لاابالی پن اور کاہلی دیکھ دیکھ کر ان کا جی اوب گیا تھا۔ اس لیے انھوں نے خاندانی پیشے سے گھبرا کر شاعری ترک کر دی اور افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوگئیں۔ ایک کہانی لکھ کر ''ادب لطیف'' کو بھیج دی۔ دوسری کہانی ''سویرا'' کو تیسری کہانی افکار کراچی کو اور چوتھی کہانی ''شاہراہ'' دہلی کو۔ یہ چار کہانیاں ان چاروں رسالوں میں شائع ہوگئیں، جو کسی فرمائش کے بغیر بھیجی گئی تھیں۔ بچپن کا یہ شوق ایسا ابھرا کہ بغیر کہانی لکھے ان کو چین نہیں ملتا تھا۔

جیلانی بانو کو تلگو کی دیو مالائی کہانیوں نے بہت متاثر کیا۔ ان کہانیوں کی خاطر انھوں نے تلگو زبان بھی سیکھی۔ جب وہ ہائی اسکول میں زیر تعلیم تھیں تو گورکی، موپاساں، چے خوف، میرامن، عصمت چغتائی، بیدی، کرشن چندر، فیض، مجاز، قرۃ العین حیدر اور منٹو کو پڑھ چکی تھیں۔ ان ادیبوں نے انھیں نہ صرف کہانیاں پڑھنے لکھنے کا شوق دلایا، بلکہ فن کی نزاکتوں، اچھائیوں اور خامیوں کو بھی سمجھنے کا شعور بخشا۔ جب وہ انٹرمیڈیٹ میں تھیں تو انھوں نے بہت سی کہانیاں لکھ لی تھیں اور ادبی حلقے میں ان کی شناخت قائم ہو چکی تھی۔ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے روشناس تو ہوئیں، لیکن خود کو افسانہ نگار کہلوانے میں خاصی وحشت محسوس کرتی تھیں۔ ان دنوں معمولی سا حادثہ بھی انھیں غیر معمولی نظر آتا تھا۔ انسانی جذبات و احساسات اور ان کے اندر تہہ در تہہ

پہلوؤں کو انھوں نے پڑھا اور یہ ہزار داستان کی طرح طویل اور دلچسپ کہانی لگتی۔

جیلانی بانو کی کہانیوں میں کردار اور ماحول کی عکاسی زیادہ تفصیل سے ہوتی ہے۔ حالاں کہ منظر نگاری کو کم جگہ ملی ہے۔ شعوری طور پر ان کی کوشش یہ نہیں ہوتی کہ کہانی لکھی جائے، انھیں شائع کیا جائے اور اس کے عوض کوئی صلہ حاصل ہو۔ ان کے متعلق بہت سے لوگوں کو غلط فہمیاں بھی ہوئیں۔ ترقی پسندوں نے انھیں قدامت پسندوں میں شمار کیا اور کمیونسٹوں نے قدامت پرستوں کی طرف ڈھکیلا۔ ان سے جواب طلب کیے گئے کہ کون سے گروپ کی لکھنے والی ہیں۔ اس کی وضاحت کیجیے کس حلقے سے وابستہ ہیں۔ یوپی کی ہیں یا حیدر آباد کی۔ قوم پرست ہیں یا غدار۔ ان تمام سوالوں کا جواب وہ بڑے اطمینان کے ساتھ اپنی کہانیوں کے ذریعے دیتی رہیں۔ لیکن ان کی خود سری نے بہت سے لوگوں کو ناراض کر دیا۔ وہ کسی گروپ کی چہیتی نہ بن سکیں۔

بی۔ اے کرنے کے بعد ان کی شادی ڈاکٹر انور معظم سے ہوئی۔ وہ خود بھی ایک جانے پہچانے مصنف ہیں۔ شادی کے بعد جیلانی بانو دو برس علی گڑھ میں رہیں۔ انھیں بار بار احساس ہوتا تھا کہ یہ چھوٹا سا شہر ادیبوں کی بستی ہے۔ یہاں پر خالص ادب کی تخلیق کرنی چاہیے۔ اس سلسلے میں انھوں نے علی گڑھ سے متعلق ایک کہانی بھی لکھی ہے۔

جیلانی بانو کے دو ناول ''ایوان غزل'' اور ''بارش سنگ'' کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''روشنی کا مینار'' اور ''جگنو اور ستارے'' بھی اہم ہیں۔

جیلانی بانو کو حیدر آباد کی بود و باش اختیار کر لینے سے ان کی تخلیقات میں حیدر آباد کا ماحول اور وہاں کی سماجی زندگی کا نقشہ صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے بہت کم مدت میں شہرت اور ناموری حاصل کر لی ہے۔ 1985 میں جیلانی بانو کو سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ○

آمنہ ابوالحسن

آمنہ ابوالحسن 1941 میں حیدرآباد دکن کے ایک نہایت ذی حیثیت گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد جناب ابوالحسن سید علی مرحوم حیدرآباد کے بے حد ممتاز ماہر قانون اور نامور سیاستداں تھے۔ چنانچہ آمنہ ابوالحسن کی تربیت حیدرآباد کے تہذیب وتمدن اور علم و ہنر کے ماحول میں ہوئی۔ اپنا آبائی گھر جہاں آمنہ ابوالحسن پیدا ہوئیں، بچپن گذارا اور جوانی میں قدم رکھا۔ پھر سسرال کا وہ گھر جہاں اپنے مستقبل کو خوش آمدید کہا۔ ان دونوں گھروں کی ایک ایک چیز چھوٹی، بڑی، معمولی، قیمتی، بدنما، زیب دیدہ بھی ان کی ذات کا اہم حصہ بن گئیں۔ اگر ان میں سے کسی کو بھی کوئی نقصان پہنچاتا تو انھیں محسوس ہوتا کہ خود ان کا اپنا کوئی حصہ منہدم ہوگیا ہے یا چٹخ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آمنہ ابوالحسن ایک ایک چیز کی بڑی حفاظت اور دیکھ ریکھ کرتی ہیں۔

آمنہ ابوالحسن کو بھانگڑا رقص، جذبات کے جوش و عمل کی سرگرمی سے مالا مال ہونے کی وجہ سے بے حد پسند ہے۔ اسی طرح انھیں کتھک ناچ زندگی کی نرمیوں اور لطافتوں کی طرح فنی نزاکتوں کا آئینہ دار ہونے سے بے حد محبوب ہے، لیکن ان سب سے زیادہ والہانہ شیفتگی، خوبصورتی اور موسیقی سے رہی ہے۔ بقول آمنہ ابوالحسن

"مجھے اگر بے بس کرنا ہے۔ یا دانشمندانہ لمحوں کے قریب لے جانا ہے تو بخدا خوبصورتی کی ایک جھلک دکھا دیجیے یا عمدہ موسیقی سے گزار دیجیے۔ ان

دونوں صورتوں میں یقیناً یا تو میں کھو جاؤں گی یا ڈھونڈھنے والے کو مل جاؤں گی۔ خرد کی ان منزلوں پر پہنچ جاؤں گی جہاں انسان آنکھیں بند کر کے بھی ساری دنیا کو علانیہ محسوس کرتا ہے۔'' (6)

آمنہ ابوالحسن کی اپنی ذاتی زندگی بیشتر خوش گوار گزری، مگر تھوڑی بہت جو بھی بری گزری اس کو انھوں نے اچھی سمجھ کر گزار لیا۔ مزاج میں جذبوں کی انتہا پسندی کے باوجود عفو و درگزر اور تحمل کا مادہ اپنے والد اور شوہر سے حاصل کیا۔ وہ ایک مخصوص مزاج لے کر پیدا ہوئیں۔ ان کی شادی 1955 میں حیدرآباد ہی کے جواں سال صحافی مصطفیٰ علی اکبر سے ہوئی۔ سیاست سے ان کے شوہر بے حد دلچسپی رکھتے ہیں، لیکن معاملات ادب میں دخل نہیں دیتے۔ بلکہ عمدہ ادب پاروں کا احترام بہر حال کرتے ہیں۔ والد اور شوہر کے سیاست سے حد درجہ انہماک کے باوجود طبعاً آمنہ ابوالحسن کبھی بھی سیاسیات میں دلچسپی نہ لے سکیں۔ بلکہ ان کا رجحان ابتدا ہی سے فنون لطیفہ کی طرف رہا اور مزاج کے اعتبار سے انھیں موسیقار بننا چاہیے تھا۔ بقول آمنہ ابوالحسن:

''نہ جانے کس طرح کہانی کار بن گئی۔ میری بیش تر کہانیاں اچھی موسیقی ہی کی رہین منت رہی ہیں۔ جن کے موضوعات کا تعلق اگرچہ موسیقی سے نہیں، مگر موسیقی کے زیر اثر حاصل ہوئے انسپریشن کی بدولت ہی وجود میں آئیں۔'' (7)

ان کی تخلیقات میں ''کہانی''، ''بائی فوکل''، ''سیاہ سرخ سفید''، ''تم کون ہو''، ''واپسی''، ''آواز''، ''پلس مائنس'' اور ''یادش بخیر'' شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے کرداروں کے ذریعے انسان کی نفسیاتی گرہوں کو سلجھایا ہے۔ ○

واجدہ تبسم

واجدہ تبسم ایک معروف قلم کار کی حیثیت سے جانی پہچانی جاتی ہیں۔ 1935 میں ان کی پیدائش امراوتی میں ہوئی۔ گیارہ بارہ سال کی عمر میں وہ حیدر آباد چلی آئی تھیں۔ ان کے والد کا شمار شہر کے بڑے وکیلوں میں ہوتا تھا اور ان کی امی ایک نواب خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ ان کے والد نے ان کا نام واجدہ بیگم رکھا تھا۔ لیکن ان کی امی کو یہ نام پسند نہیں آیا اور انھوں نے ملکہ نام رکھا۔ مگر جب انھوں نے لکھنا شروع کیا تو اپنا نام واجدہ تبسم رکھ لیا۔

واجدہ تبسم کے گھریلو ماحول میں پردے کی سخت قید و بند تھی اور لڑکیوں کی کسی قسم کی آزادی کا تصور ناممکن تھا۔ ابھی وہ تین سال کی ہی تھیں کہ والدین کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ جس سے وہ والدین کی شفقت و محبت سے محروم ہوگئیں۔ ان کو بچپن سے ہی پڑھنے لکھنے کا بے حد شوق تھا۔ والد کے انتقال کے بعد چچا نے واجدہ تبسم کا داخلہ اسکول میں کروایا۔ جن دنوں وہ چوتھی یا پانچویں جماعت میں پڑھ رہی تھیں، ان دنوں ان کے یہاں ''شمع''، ''جمالستان''، ''آریہ ورت'' اور اسی قسم کے دوسرے رسالے آیا کرتے تھے۔ وہ ہر رسالے کو بہت ہی شوق اور لگن سے پڑھتی تھیں۔ ان کا دل چاہتا تھا کہ ساری دنیا کا علم گھول کر پی جائیں۔ نانی اماں کی زیر نگرانی ان کی تعلیم و تربیت کا انتظام تھا۔ ان کو واجدہ تبسم کا رسالہ پڑھنا بالکل اچھا نہیں لگتا تھا۔ اس لیے واجدہ تبسم چوری چھپے رسالوں کو پڑھ لیا کرتی تھیں۔ واجدہ تبسم کے آٹھ بھائی بہن تھے۔ ان سب

میں یہ بالکل معمولی نظر آتی تھیں۔ سانولی رنگت اور بچپن سے ہی بیمار رہنے کی وجہ سے جسم دبلا پتلا دکھائی دیتا تھا۔ لوگ انھیں کالی بلی یا چڑیل کہہ کر ان کا مذاق اڑایا کرتے تھے۔ ان رویوں سے وہ احساس کمتری میں مبتلا ہوگئیں اور اپنے ہم عمروں سے محبت و شفقت نہ پاکر تنہائی اختیار کر کے کتابوں سے دل بہلانے لگیں۔ کسی طرح مڈل پاس کر لیا۔ بھائی وغیرہ کالج جایا کرتے تھے۔ اخراجات پہلے سے زیادہ ہوگئے اور ذرائع آمدنی محدود ہوگئے۔ روزی روٹی کے لالے پڑگئے تو کتابیں کہاں سے خریدی جاتیں۔ جب اسکول میں فیس جمع کرنے کا وقت آتا تو فیس جمع نہ کرنے کی صورت میں وہ کلاس سے باہر کھڑی کردی جاتیں۔ ان نامساعد حالات سے نبرد آزما ہوتے ہوئے سہیلیوں سے کتابیں مانگ مانگ کر پڑھتی رہیں۔ جب وہ نویں کلاس میں پڑھ رہی تھیں تو سانولی رنگت اور میٹھی آواز کی وجہ سے کلاس بھر میں بنگالی مینا کے نام سے مشہور تھیں۔ استانیاں انھیں پیار سے خوش آواز پرندہ کہا کرتیں۔ قریبی سہیلیاں بلبل یا کوئل کہہ کر پکارتیں۔

کچھ دنوں بعد شہر میں ایسی بھگدڑ مچی کہ انھیں نہ دماغی چین ملتا تھا اور نہ جسمانی آرام۔ ان کو اور ان کی سبھی بہنوں کو اسکول سے اٹھا لیا گیا۔ اس سے ان کا دل بہت رنجیدہ ہوا۔ وہ سوچا کرتی تھیں کہ کیا یونہی جاہل رہ جاؤں گی۔ لیکن انھوں نے ہمت و حوصلے سے کام لیا۔ نہ کوئی انھیں پڑھانے والا تھا اور نہ کسی سے ٹیوشن لیں۔ میٹرک سے لے کر بی۔ اے تک سبھی امتحانات پرائیویٹ سے دے کر پاس ہوئیں۔ ان ہی دنوں دلی سے ایک ہفتہ وار رسالہ ''آئینہ'' شائع ہونے لگا تھا۔ انھوں نے اپنی زندگی کے ایک اہم واقعہ کو کہانی کا روپ دے کر بھیج دیا۔ کہانی چھپ گئی اور وہیں سے ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ہوا۔ ان کے اپنے ذاتی مسائل کے علاوہ کئی واقعے اور حادثے ایسے تھے جنھیں بڑے انہماک سے لفظوں کا روپ دے کر چھپوانے کے لیے بھیج دیتیں۔ ابھی ان کی چند کہانیاں ہی چھپی ہوں گی کہ ان کے خاندان والوں میں تہلکہ مچ گیا۔ جس کا اظہار لوگوں نے اس طرح کیا ہے۔

''واجدہ بیگم نے تو عصمت کو بھی مات دے دی۔ ارے یہ افسانے کہیں

شریف بہو بیٹیوں کے پڑھنے کے لائق ہیں۔ اس کے افسانے تو شادی
شدہ عورتیں نہیں پڑھ سکتیں۔ دیکھنا ایک دن باپ کی ناک کٹوا کر رہے
گی۔ میری بیٹی ایسے افسانے لکھتی تو اپنے ہاتھوں گلا گھونٹ دیتی۔"(8)

پھر ان ہی دنوں ان کی کہانی "تین جنازے" چھپ کر آئی تھی۔ اس بار نانی اماں پیچھے پڑ گئیں اور کہانی سننے کے لیے بضد ہو گئیں۔ لیکن واجدہ تبسم کے نہ سنانے پر نانی اماں کو یقین ہو گیا کہ یہ ایسی ویسی کہانیاں ہی لکھتی ہو گی اس لیے سنا نہیں سکتی۔ اس کے بعد نانی اماں کی سخت نگرانی ہونے لگی۔ واجدہ تبسم نے قلم کاغذ ہاتھ میں لیا نہیں کہ نانی اماں آموجود ہوئیں۔ ان کے لکھنے پڑھنے پر سخت قسم کا پہرہ لگا دیا گیا۔ بالآخر انھوں نے حالات سے سمجھوتہ کر لیا اور نہ لکھنے کی قسم کھا لی۔ لیکن ایک شام نانی اماں کہیں باہر گئی ہوئی تھیں انھوں نے جلدی سے قسم توڑی اور جلدی جلدی ایک کہانی "آگ میں پھول" لکھ ڈالی۔ اس طرح واجدہ تبسم نے خاندان والوں کی نشتر زنی کے باوجود کہانی لکھنے کا سلسلہ ترک نہیں کیا۔ ایک دن ان کی پھوپھی آئیں اور انھیں سمجھانے لگیں تو دل کا لاوا اچانک ابل پڑا اور وہ ان پر برس پڑیں۔

"کٹے گی تو میرے باپ کی ناک کٹے گی، آپ کا کیا بگڑے گا۔ جب میرا باپ
مرا تھا اور نانی اماں اکیلی رہ گئی تھیں، تب آپ کو ہمارے بھلے کی نہ سوجھی، اب
ہم کسی قابل ہوئے ہیں تو آپ کیوں اپنا سکیت جتانے آن پہنچی ہیں۔"(9)

ایک بار ایسے ہی موقع پر واجدہ تبسم نے اپنے ایک عزیز سے کہا تھا:

"جی آپ تو آپ ہیں۔ اگر قبر سے میرا باپ اٹھ کر آجائے تو بھی میں
افسانے لکھنا نہیں چھوڑوں گی۔"(10)

اس طرح ان کی کہانیوں کا سلسلہ چل پڑتا ہے۔ وہ اپنی طویل کہانی بھی ایک ہی نشست میں لکھ لیتی ہیں۔ پلاٹ تیار کیا، کردار اخذ کیے اور فٹافٹ ایک کہانی تیار ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو کہانی لکھنے میں کسی قسم کی محنت نہیں کرنی پڑتی۔ لیکن کہانی لکھنے کے دوران اکثر انھیں شدید کرب سے گزرنا پڑتا ہے۔

خدیجہ مستور

پاکستان میں خدیجہ مستور کا شمار اہم قلم کاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی پیدائش 12 دسمبر 1927 کو ہوئی۔ بچپن میں وہ بہت ہی تیز طرار ہوا کرتی تھیں۔ ان کی ابتدائی زندگی ان غریب بچوں کے درمیان کھیل کود میں گزری جنھیں لوگ اپنی زبان میں نیچ کہتے ہیں۔ ان کے رشتے کی ایک پھوپھی ایسے بچوں سے کھیلتے دیکھ کر کہتیں کہ ولیوں کے گھر بھوت پیدا ہوئی ہے۔ ان کا کھیل کود اپنے سب بھائی بہنوں سے بالکل مختلف ہوا کرتا تھا۔ گلی ڈنڈا اور کبڈی کے علاوہ تالاب میں بھینسوں کے ساتھ تیرنا، درختوں پر چڑھنا، ان کی خواہش ہوتی تھی کہ اونچے سے اونچے درخت پر چڑھ جائیں۔ اس حرکت سے کہیں فراک پھٹ جاتی تو گھر آنے پر ان کی پٹائی بھی ہوتی۔ اس کے علاوہ عام لڑکیوں کی طرح مٹی کے گھروندے بنا کر اس سے کھیلا کرتی تھیں۔

آٹھ سال کی عمر میں قرآن پاک ختم کر کے انھیں شوق پیدا ہوا کہ اپنے ساتھ کھیلنے والے بچوں کو قرآن شریف پڑھایا جائے۔ اس خیال سے برآمدے میں دری بچھا کر بچوں کو انتہائی بزرگی کے ساتھ قرآن کے سبق پڑھاتیں۔ ان سبھی بچوں کا ایک ایک پارہ ابھی ختم بھی نہ ہونے پایا تھا کہ ان کی کند ذہنی سے تنگ آ کر سب کو بھگا دیا۔

1937 میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کے مرنے کے بعد یہ راز کھلا کہ یہ ایک معقول قسم کی تنخواہ پر زندگی گزارنے والے ان کے والد اپنے سات عدد بچوں

کے لیے کچھ بھی نہیں چھوڑ گئے۔ اس کے بعد پورے خاندان والے لکھنؤ چلے آئے۔ ایک رات ان کے گھر فاقہ تھا، کیوں کہ ان کے ماموں میاں کا منی آرڈر آنے میں دیر ہوگئی تھی۔ ان دنوں ان کی زندگی نامساعد حالات سے گزر رہی تھی۔ لیکن انھوں نے دکھوں اور پریشانیوں کا وہ زمانہ انتہائی خاموشی اور غرور سے گزارا جو لوگ ان کے دکھوں کی ٹوہ میں رہتے تھے، ان کو ان کا حال کبھی نہ معلوم ہوسکا اور نہ کبھی ان کے سامنے شرمندہ ہوئیں۔ خدیجہ مستور کے اکلوتے ماموں جو ناز ونعم میں پرورش پانے کے بعد اپنی بیوہ بہن اور بھانجیوں کو سنبھالنے کے لیے اپنے مستقبل کو نظر انداز کر کے اٹھارہ انیس سال کی عمر میں نوکری کرنے پردیس چلے گئے اور انھوں نے اپنی ساری کمائی بہن اور بھانجیوں کے لیے وقف کردی۔

خدیجہ مستور کے نانا اپنے دادا کی جائیداد اور گھر بار کوڑیوں کے مول بیچ کر لکھنؤ سے لاہور چلے آئے۔ یہ لوگ تقسیم وطن کے نتیجے میں ہندوستان سے پاکستان آئے تھے۔ اس طرح سے خدیجہ مستور بھی اپنے خاندان والوں کے ساتھ لاہور چلی آئیں۔

خدیجہ مستور جب سات آٹھ سال کی تھیں تو کہانیاں لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ گھر کا پورا ماحول علمی، ادبی اور سیاسی قسم کا تھا۔ اسکول کے زمانے میں سدا تیز رہیں۔ گھر میں کتابوں اور رسالوں کی بھر مار تھی۔ کتب بینی کی عادت پڑگئی۔ گھر میں دن رات پڑھائی کے متعلق چرچے رہتے تھے۔ ان دنوں خدیجہ مستور نے والدین کی زبان سے لفظ پلاٹ سن کر اس کا مطلب بھی معلوم کرلیا۔ اس کے بعد انھوں نے کہنا شروع کردیا۔

”میرے دماغ میں سیکڑوں پلاٹ ہیں، اگر میں لکھنا چاہوں تو ڈھیر لگادوں۔“(11)

ان کی ان باتوں کا لوگ مذاق اڑا اڑا کر تھک جاتے تھے، لیکن خدیجہ مستور کہتے ہوئے نہ تھکتی تھیں۔ ان ہی دنوں پرستان نام کی ایک تھیٹر کمپنی آئی ہوئی تھی۔ ان کے والد نے اپنے ایک عزیز دوست کے ساتھ ہاجرہ، عائشہ اور خدیجہ کو تفریح کے لیے بھیج دیا۔ وہاں خدیجہ کی ملاقات شوکت تھانوی سے ہوئی۔ چوں کہ ان دنوں ان کے گھر

میں شوکت صاحب کی سودیشی ریل کا خوب چرچا تھا، خدیجہ مستور نے ان سے کہا۔

''میرے دماغ میں بہت سے پلاٹ ہیں۔ میں بھی کہانیاں لکھوں گی شوکت صاحب مرحوم دوسروں کی طرح ہنسے نہیں (پتا نہیں دل میں وہ بھی ہنس رہے ہوں) بلکہ بڑی سنجیدگی سے فرمایا کہ تم ضرور لکھوگی۔''(12)

خدیجہ مستور نے 1942 سے لکھنا شروع کیا اور ایک کہانی لکھ کر ایک رسالے کو بھیج دی۔ کہانی تو چھپی نہیں۔ لیکن رسالہ ان کے نام آگیا۔ رسالہ اپنے نام آنے سے اس قدر خوش ہوئیں کہ دن کا کھیلنا اور کھانا دونوں بھول گئیں۔ رسالے کا پتا ایک پرزہ پر لکھ کر بڑی احتیاط کے ساتھ بکس میں رکھ دیا۔ پھر سوچ سمجھ کر ایک مضمون لکھا۔ جو ایک زنانے پرچے میں چھپ گیا۔ یہ مضمون پردے کی حمایت میں لکھا گیا تھا۔ خدیجہ مستور کہانی لکھنے کے ساتھ ساتھ دو چار شعر بھی کہہ لیتی تھیں۔ لیکن انھیں جلد ہی معلوم ہوگیا کہ یہ شاعری ان کے بس کی نہیں۔ کہانیوں کا بھی یہی حال تھا۔ نہ جانے کتنی لکھیں اور پھاڑ ڈالیں۔ پھر بھی ''خیام'' اور ''عالم گیر'' میں ان کی ابتدائی کہانیاں چھپتی رہیں۔ 1945 سے ذرا سنبھل کر لکھنا شروع کیا۔ ایک مرتبہ لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے سید احتشام حسین صاحب کا ایک مضمون نشر ہوا تھا، جس میں خدیجہ مستور کی کہانی ''ہنہ'' کی بڑی تعریف کی گئی تھی۔ خدیجہ مستور کو یقین نہیں ہورہا تھا کہ اتنے بڑے نقاد ان کی کہانی کی تعریف کریں گے۔ اس ہمت افزائی کے بعد اور بھی سنبھل سنبھل کر لکھنا شروع کیا۔ اس کے بعد تو پھر افسانہ نگاری کا سلسلہ چل پڑا۔ ان کے افسانوں کے چار مجموعے شائع ہوچکے ہیں اور دو معیاری ناول بھی لکھے۔ ''آنگن'' اور ''زمین'' ان کے ناول ''آنگن'' پر ان کو آدم جی ادبی انعام سے سرفراز کیا گیا۔

1950 میں خدیجہ مستور کی شادی ظہیر بابر سے ہوئی۔ ایک بیٹی اور ایک بیٹے کی ماں ہیں۔ وہ عام بیویوں کی طرح اپنے شوہر ظہیر بابر کو جی جان سے چاہتی تھیں۔ ○

جمیلہ ہاشمی

جمیلہ ہاشمی 17 نومبر 1929 کو لائل پور میں پیدا ہوئیں۔ جو اس وقت فیصل آباد کے نام سے مشہور ہے۔ ان کا آبائی وطن امرتسر ہے۔ ان کے گھریلو ماحول میں نہ تو افسانوی فضا تھی اور نہ ادبی چہل پہل۔ بلکہ ایک عام ماحول میں ان کی پرورش ہوئی، جہاں معمولی غلطیوں پر خوب پٹائی ہوتی تھی۔ جب وہ اسکول میں زیرِ تعلیم تھیں تو انھیں اگر کسی چیز پر مضمون لکھنے کے لیے کہا جاتا، تو وہ اس عنوان پر مضمون لکھنے کے بجائے اس پر کہانی لکھ دیا کرتی تھیں۔ ان کی اس حرکت پر ان کی استانی جی نے کئی بار ڈانٹا بھی۔ وہ ڈانٹ سنتی گئیں لیکن کہانی لکھنا نہیں چھوڑا اور اس طرح سے ان کے اندر بے شمار کہانیاں چھپی ہوئی تھیں۔ آہستہ آہستہ پھلنے پھولنے سے درخت کی شکل اختیار کرنے لگیں۔

جمیلہ ہاشمی کی شادی ایک زمین دار گھرانے میں ہوئی تھی۔ ان کے شوہر سردار احمد اویسی مرحوم ایک زمین دار ہونے کے علاوہ گدی نشیں رہبر بھی تھے۔ اس کے باوجود انھوں نے روشن خیالی اور وسیع النظری کا ثبوت دیتے ہوئے اپنی بیگم پر لکھنے پڑھنے کے سلسلے میں کوئی قدغن نہیں لگائی۔ بلکہ ان کی بھرپور ہمت افزائی کی۔ ان کی اس رواداری پر جمیلہ ہاشمی نے بڑی سنجیدگی اور بڑے انہماک کے ساتھ اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا۔ جب ان کے شوہر کا انتقال ہوگیا تو جمیلہ ہاشمی اپنا زیادہ تر وقت لکھنے

پڑھنے کے علاوہ زمین داری کے معاملات میں صرف کرنے لگیں۔ قلم اور کاغذ سے دیوانگی کی حد تک لگاؤ تھا۔ جس کو ان کے سسرال والے بے معنی اور لا حاصل کام تصور کرتے تھے۔ لیکن ان کی اکلوتی صاحبزادی جوان کی بیٹی ہی نہیں بلکہ دوست اور غمگسار بھی تھی۔ ایسے موقع پر ان کی ہمت بندھاتی اور حوصلوں کو مہمیز کرتی تھی۔

جمیلہ ہاشمی نے جامعہ پنجاب سے 1954 میں انگریزی ادب میں ایم۔ اے کیا اور اسکول میں درس و تدریس کے فریضے پر مامور ہوگئیں۔ وہ روسی ادب سے بے حد متاثر تھیں، خاص طور سے چے خوف، ٹالسٹائی، شولوخوف کے، جن کی بے حد قدر کرتی تھیں۔ ان کے علاوہ وہ اپنے تخلیقی سفر کی ابتدا میں قرۃ العین حیدر سے بھی متاثر ہوئیں۔ ایک عرصے تک انھیں پڑھ پڑھ کر ان پر مرتی رہیں اور جب قلم سنبھالا تو ایک آدھ افسانہ ان ہی کے رنگ میں لکھا۔ لیکن پھر آہستہ آہستہ دنیا کا مختلف ادب خاص طور سے انگریزی ادب کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور انھیں اپنے رنگ و روغن سے سجا کر کہانیاں لکھنا شروع کر دیا۔

اپنے پہلے ناول ''تلاش بہاراں'' کے ساتھ بہ حیثیت ناول نگار منظر عام پر آئیں۔ اس ناول کو لوگوں نے قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ اس ناول پر جمیلہ ہاشمی کو آدم جی ادبی انعام سے سرفراز کیا گیا۔ پھر یکے بعد دیگرے ان کے دو ناولٹ کی اشاعت ہوئی۔ ''آتش رفتہ'' اور دوسرا ''روہی'' ان کے افسانوی مجموعوں میں ''آپ بیتی جگ بیتی'' اور ''اپنا اپنا جہنم'' شامل ہیں۔ جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں موضوع اور کہانی کی فضا بھی تبدیل ہوئی ہے۔ انھوں نے عصر حاضر کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ خاص طور سے نئی نسل کے ذہنی اور جذباتی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ ان کے تاریخی ناولوں میں ''چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو'' اور ''دشت سوس'' شامل ہیں۔ ○

رضیہ فصیح احمد

رضیہ فصیح احمد 1926 مرادآباد (ہندوستان کے صوبہ اتر پردیش) میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم مرادآباد میں ہی حاصل کی۔ 1947 میں تقسیم وطن کے نتیجے میں پاکستان چلی آئیں۔ 1954 میں پشاور سے بی۔ اے کا امتحان دیا اور یونیورسٹی میں اول آکر سونے کا تمغہ حاصل کیا۔

ان کا پہلا افسانہ 1948 میں ماہنامہ ''عصمت'' میں شائع ہوا۔ 1957 میں پہلا ناول ''دیمیں'' لکھا اور 1961 میں دوسرا ناول ''آبلہ پا'' جسے 1967 میں آدم جی ادبی انعام ملا۔ اس سے پہلے ایک ناولٹ ''بھولی ہوئی منزل'' چھپ چکا تھا۔ جو بعد ازاں ''ایک جہاں اور بھی ہے'' کے نام سے ناول کی شکل میں شائع ہوا۔ ان کے دوسرے ناولوں میں ''انتظار موسم گل'' اور ''متاع درد'' اس کے بعد شائع ہوئے۔ ایک ناولٹ ''تپتی چھاؤں'' اور افسانوں کا مجموعہ ''دو پاٹن کے بیچ'' بھی چھپ چکے ہیں۔ ایک مزاحیہ ناول 1969 میں شائع ہوا۔ ○

بانو قدسیہ

بانو قدسیہ 28 نومبر 1928 بمقام فیروز پور (مشرقی پنجاب، ہندوستان) میں پیدا ہوئیں۔ ان کا اصل نام قدسیہ بانو ہے۔ لیکن اردو کے ممتاز افسانہ نگار اور بانو قدسیہ کے شوہر اشفاق احمد کے کہنے پر انھوں نے اپنا قلمی نام بانو قدسیہ رکھ لیا۔ فیروز پور مشرقی پنجاب میں ہی ان کا بچپن گزرا۔ قیام پاکستان کے بعد والدین کے ساتھ لاہور چلی آئیں۔ ان کو افسانہ خوانی اور افسانہ نگاری کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ مشق کے طور پر انھوں نے بہت سے افسانے لکھے اور ردی کی ٹوکری میں ڈال دیے۔ میٹرک کرنے کے بعد کنیرڈ کالج لاہور میں داخلہ لیا اور وہاں سے بی۔ اے کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ 1950 میں اسی کالج سے ایم۔ اے اردو میں کیا۔ ان ہی دنوں اشفاق احمد ان کے ہم جماعت تھے۔ آگے چل کر دونوں ازدواجی زندگی کے رشتے میں منسلک ہوگئے اور ایک ادبی مجلّہ ''داستان گو'' لاہور سے جاری کیا۔ بانو قدسیہ اور اشفاق احمد اسے اپنے ذاتی پریس سے شائع کرتے تھے۔ اس طرح سے بانو اور اشفاق دونوں ''داستان گو'' کے ایڈیٹر بھی تھے اور مشین میں بھی۔

بانو قدسیہ نے یوں تو 1950 سے باقاعدہ طور پر لکھنا شروع کردیا تھا۔ ان کی پہلی کہانی ''واماندگیِ شوق'' 1952 میں ''ادب لطیف'' لاہور سے شائع ہوئی۔ اس افسانے کی اشاعت سے ان کا حوصلہ بلند ہوا۔ پھر ان کے لکھنے کا سلسلہ مزید تیز تر ہوتا چلا گیا۔

بانو قدسیہ کی شہرت کا آغاز ان کا مشہور افسانہ ''کلو'' سے ہوا اور اس وقت سے اب تک ان کے افسانوں میں مرد اور عورت کے معاشرتی، روحانی اور جسمانی روابط نت نئی کروٹیں لیتے آئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے عورت کی آدھی دنیا کو جس طرح اپنے افسانوں میں سمیٹا ہے، یہ ان ہی کا حصہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں نئے اور پرانے اقدار کا تصادم رسم و رواج کی جکڑ بندیاں، ازدواجی زندگی کی پیچیدگیوں کے ساتھ کچھ اس طرح مربوط اور منسلک ہیں کہ انھیں الگ الگ خانوں میں بانٹ کر نہیں دیکھا جا سکتا۔

انھوں نے اسٹیج کے لیے سات ڈرامے لکھے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے بھی متعدد اچھے ڈرامے اور سیریل لکھے۔ ان کی تخلیقات میں افسانے، ناول، ڈرامے اور ناولٹ وغیرہ شامل ہے۔ ان کے افسانوں کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ''بازگشت''، ''امر بیل''، ''کچھ اور نہیں''، ''دانت کا دستہ'' اور ''ناقابل ذکر'' وغیرہ ہیں۔ دو ناول ''راجا گدھ'' اور ''شہر بے مثال'' اور تین ناولٹ لکھے ہیں۔ ان میں ''ایک دن''، ''موم کی گلیاں'' اور ''پروا'' شامل ہے۔ ان کا ایک ڈرامہ ''جٹ ہاتھ کی گھاس'' کے علاوہ اسٹیج ڈراموں میں ''آدھی بات''، ''ایک تیرے آنے سے'' اور ''منزل منزل'' کافی اہم ہیں۔

بانو قدسیہ کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومت پاکستان نے انھیں 1983 میں ستارۂ امتیاز (برائے ادب) کے اعلیٰ ترین سول اعزاز سے نوازا۔

ان کی موجودہ مشغولیت لکھنے پڑھنے کے علاوہ گھر کے انتظامی امور میں ہاتھ بٹانا ہے اور خانہ داری کی حیثیت سے ان ساری ذمہ داریوں کو پورا کرتی ہیں جو مشرقی روایات کا اہم حصہ تصور کی جاتی ہیں۔ ○

ہندوستانی خواتین کے ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ

موضوعات

صنف ناول اپنی ہمہ گیر وسعت کی بنا پر تمام اصناف سخن میں آفاقی حیثیت کی حامل ہے۔ ناول انسانی زندگی کو مکمل طور پر گرفت میں لانے میں نہ صرف کامیاب ہے بلکہ زندگی کی جزئیات کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی صحیح آئینہ داری بھی کرتا ہے۔ یوں تو تقسیم کے بعد ہندو پاک میں لکھے گئے اردو ناولوں میں اکثریت معاشرتی اور سماجی ناولوں کی ہے۔ چوں کہ بنیادی طور پر معاشرتی زندگی جاگیردارانہ نظام پر منحصر تھی، اس لیے ناول نگاروں نے جاگیردارانہ نظام کی شکست و ریخت اور اس کی زوال پذیری سے پیدا ہونے والی معاشی اور تہذیبی تبدیلیوں کے ساتھ معاشرتی زندگی کے بکھراؤ کو موضوع بنایا ہے۔

حصول آزادی کی جد و جہد نے ملک کو آزاد تو کرایا لیکن ساتھ میں تقسیم کا المیہ بھی رونما ہوا۔ ہندو پاک دو علیحدہ علیحدہ ملک بن گئے، جس سے بے شمار مسائل کا پیدا ہونا ناگریز ہوگیا۔ فسادات اور ترک وطن سے عوام کی زندگی بے حد متاثر ہوئی۔

انفرادی اور اجتماعی رشتوں کے نئے نئے پہلو ظاہر ہوئے۔ جس کی گونج نہ صرف ہندوستان بلکہ سر زمین پاکستان میں بھی سنائی دیتی ہے۔ دونوں ممالک کے ناول نگاروں کے یہاں اس کی کراہ اور تڑپ یکساں طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ حصول آزادی کے بعد ہندوستان کے تقریبا بھی ناول نگاروں نے تقسیم ملک کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس اعتبار سے قرۃ العین حیدر کا نام سرفہرست ہے۔ انھوں نے اپنے بیشتر ناولوں میں تقسیم کا المناک حادثہ اور اس کی سفاکی کا نقشہ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ناولوں میں تقسیم کے خلاف جگہ جگہ شدت سے احتجاج بھی ملتا ہے، جس سے ان کے خواب اور ان کی آرزوئیں حادثے کی نذر ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس یوں رقم طراز ہیں:

> ''تقسیم ہند کے سانحہ تک پہنچتے پہنچتے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے قرۃ العین حیدر کے جذباتی اور فکری حصار نے ایک کروٹ بدلی ہے۔ مشترکہ قومیت، مشترکہ کلچر کی بقا اور قومی آزادی کے جو خواب وہ دیکھ رہی تھیں، ان کی شکست کا کرب بیچو کی موت کے مرثیہ میں پوی شدت سے ابھرتا ہے۔''(13)

قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' ہے۔ اس ناول کا موضوع جاگیردار طبقے کا زوال ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے خیال میں:

> ''میرے بھی صنم خانے'' کا پلاٹ اودھ کے زمین دار طبقے کے گرد گھومتا ہے اس طبقے کی موت اس ناول کا موضوع ہے۔''(14)

تقسیم ہند کے زیر اثر لکھے گئے ناولوں میں ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غم دل'' اور ''آگ کا دریا'' اہم مقام رکھتے ہیں۔ ''سفینۂ غم دل'' کا موضوع بھی تقسیم وطن، فسادات کی زہر آلود لہریں اور تبادلۂ آبادی کے مجموعی اثرات ہیں۔ اول الذکر دونوں ناول تعلیم کے اعتبار سے بڑی حد تک مماثلت رکھتے ہیں۔ ان میں کوئی واضح فرق

محسوس نہیں ہوتا۔ البتہ ''آگ کا دریا'' ہندوستانی کلچر کی نمائندہ مثال ہے، عہد بعہد تبدیلیوں کے آئینے میں فن کار نے انسانی وجود کا مفہوم تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور تہذیبی تبدیلیوں کو مخصوص فن کارانہ زاویۂ نظر سے دیکھا ہے۔ اس ناول کا دائرہ قدیم ہندوستان کی تاریخ سے لے کر تقسیم وطن کے کئی عرصہ بعد تک محیط ہے۔ اس ناول کے متعلق وحید اختر نے اپنے خیالات یوں بیان کئے ہیں:

> ''اس ناول کا موضوع ہے انسانی وجود اور پھر اس ناول کا سب سے بڑا اور سب سے اہم جاندار، فعال اور توانا کردار وقت ہے۔ آگ کا دریا پہلا اردو ناول ہے جو انسانی وجود اور اس کے مسائل پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔''(15)

''آخر شب کے ہمسفر'' پیش کش کے اعتبار سے قدرے مختلف ہے۔ اس ناول کا موضوع بنگال کی دیو مالائی فضا میں پروان چڑھنے والی بائیں بازو کی دہشت پسند تحریک کا المیاتی انجام ہے۔ ''کار جہاں دراز ہے'' یہ سوانحی ناول ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ افسانوی ادب میں یہ ناول ایک نئی ہیئت کا تجربہ لے کر ابھرتا ہے۔ اس ناول کے ذریعے قرۃالعین حیدر نے مختلف اوقات میں رونما ہونے والے واقعات اور مختلف کرداروں کے تجربوں کے درمیان تخیلی ہم آہنگی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مصنفہ کا مخصوص زاویۂ فکر اس تصنیف میں نمایاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کی فنی خوبیوں اور موضوعاتی تنوع نے قارئین کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ بقول چودھری محمد نعیم:

> ''اس کتاب کا دائرہ اتنا پھیلا ہوا ہے، معنی کی اتنی سطحیں ہیں اور مختلف بیانیہ آوازوں کا ایسا امتزاج ہے کہ یہ سب کچھ بظاہر ہماری دسترس سے باہر بھی ہے اور ہم اس کی گہرائی اور گیرائی سے متاثر ہوئے بغیر بھی نہیں رہ سکتے۔ کتاب کے پہلے صفحے سے ہی ہم تاریخ اور حافظے، افسانے اور حقیقت کے اس دائرے میں کچھ اس طرح گھر جاتے ہیں کہ اخیر تک اس

سے الگ نہیں ہو سکتے۔" (16)

قرۃ العین حیدر نے موضوع کی سطح پر چبائے ہوئے نوالے کو چبانے کے بجائے اپنی راہ الگ نکالی اور تہذیبی شکست و ریخت کو اپنے ناول کا موضوع بنایا اور ساتھ ہی تہذیبی تبدیلیوں کے نتیجے میں زندگی پر پڑنے والے اثرات، وقت کے خس و خاشاک میں بہہ جانے والے انسانوں کی پسپائی اور انسانی ارادوں کی ہزیمت کو اپنے ناولوں میں جگہ دی۔ جس کا اظہار "گردش رنگ چمن" میں شدت سے نظر آتا ہے۔ یہ ناول بھی بڑے کینوس پر پھیلا ہوا ہے۔ کہانی یا واقعات کا جائے وقوع ہندوستان کے بڑے تہذیبی مراکز دلی، کلکتہ، لکھنؤ اور جے پور وغیرہ جیسے شہر ہیں، جہاں پر تہذیبیں بنتی اور بگڑتی رہی ہیں۔ ناول میں تہذیب کی شکست و ریخت کی تصویریں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ ان کا ناول "چاندنی بیگم" جاگیرداری نظام کے خاتمے اور تقسیم ہند کے بعد کے برصغیر میں مختلف مسلم طبقات کی متغیر زندگی کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ یہ ناول اس لحاظ سے زیادہ وسیع اور متنوع ہے کہ اس میں آزادی کے بعد کے ہندوستان میں سابق زمین دار اور جاگیردار خاندانوں کی نئی نسل کو تازہ اعتماد، جدو جہد کی صلاحیت اور معاشی طور پر از سر نو پروان چڑھتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر خواتین ناول نگاروں میں ہی نہیں بلکہ مجموعی حیثیت سے اردو کی واحد ناول نگار ہیں جن کے یہاں فکر و فن، اقدار و معیار اور تہذیب و ثقافت کے مختلف پہلو اور کئی جہتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں، جس کا اظہار "آگ کا دریا" کی اشاعت کے بعد وقتاً فوقتاً کیا جاتا رہا ہے۔ چوں کہ ان کی فکر کا بنیادی دھارا جاگیردارانہ تہذیب سے گہری ہمدردی سے پھوٹتا ہے اور یہی فکر کا بنیادی دھارا "آگ کا دریا" کی تخلیق کا سبب ہے۔ اس ضخیم ناول میں جاگیرداری نظام اور تہذیب کی طرف مصنفہ کا بھرپور ہمدردانہ رویہ کھل کر سامنے آتا ہے۔ ہندوستان کی قدیم تہذیب، فلسفوں کا تذکرہ، مسلمانوں کی آمد اور ان کی تہذیب و معاشرت، انگریزوں کا داخلہ اور پھر ان کی آمد

سے برصغیر میں جو سماجی اور سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں، ان کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے۔ مگر ان تمام باتوں کے پس پشت قرۃ العین حیدر کا وہ بنیادی خیال پیوست ہے جہاں تغیر وتبدل کا عمل جاری وساری ہے۔ باوجود اس کے کہ انسان کے جذبات میں کوئی تبدیلی ممکن نہیں۔ یعنی انسان کے جذباتی رشتے اور مسائل ہزاروں سال سے یکساں رہے ہیں۔ کیوں کہ یہ ایک فطری عمل ہے دنیا میں ہزاروں تبدیلیاں واقع ہوجائیں مگر انسان کے جذباتی معاملات میں ذرا بھی تبدیلی نہیں ہوتی۔ چوں کہ انسانی جذبے ابدی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔ معاشرہ بدلتا ہے۔ قدریں بدلتی رہتی ہیں۔ لیکن جو چیز مستقل روپ میں رہتی ہے، وہ ہے کرب کا لمحہ، جس کا وجود فرد کے داخلی جذبات و احساسات اور ذہنی تصورات سے وابستہ ہوتا ہے اور معاشرتی قدروں کے مابین تصادم سے متاثر ہوتا رہتا ہے۔ یہ تصادم فرد کے اندرون دل میں بھی جنم لیتا ہے، جس سے فرد دھیرے دھیرے موت کے قریب آجاتا ہے، یا پھر ایسی طاقت کے سامنے سرنگوں ہونے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ جس پر فرد کا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ جسے وقت یا تاریخ بھی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ آگ کا دریا کے پہلے حصے میں گوتم نیلمبر کی ذہنی اور جذباتی کشمکش، دوسرے حصے میں کمال، تیسرے حصے میں چمپا بائی اور چوتھے حصے میں چمپا احمد کا انجام دراصل کرب کا ایک دائمی تسلسل ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس تاریخی جبر کے تسلسل کو ہندوستان کے چار عہد میں پیش کیا ہے، جو بظاہر چار مختلف عہدوں میں وحدت کی تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاریخ کا یہ جبر افراد کی زندگی میں جذباتی اور ذہنی شکست و ریخت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ زندگی اور کائنات کا یہ آفاقی نظریہ تقریباً ان کے سارے ناولوں میں ابتدا سے انتہا تک جاری وساری نظر آتا ہے۔

عصمت چغتائی کے ناولوں کے موضوعات، سماجی زندگی کی شکست و ریخت سے عبارت ہیں اور معاشرتی زندگی کے بے شمار مسائل کی عکاسی کرنے میں ان کا جواب نہیں ملتا۔ ان کا پہلا ناولٹ ''ضدی'' فلمی انداز میں لکھی گئی رومانی کہانی ہے،

جس میں محبت کی روایتی داستان کو سپرد قلم کیا گیا ہے۔ البتہ ان کا دوسرا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' اردو ادب کا شاہکار مانا جاتا ہے۔ اس ناول میں ایک لڑکی کی نفسیاتی زندگی کی نشو ونما اور اس کے ارتقائی مدارج کو ژرف نگاہی کے ساتھ عصمت نے پیش کیا ہے۔
''معصومہ'' اور ''عجیب آدمی'' یہ دو ناولوں کے موضوعات تقریبا ایک جیسے ہیں۔ ''معصومہ'' بمبئی کی طرز زندگی اور اس کے ماحول پر لکھا گیا ناول ہے، جس میں فلم انڈسٹری کے علاوہ سیٹھ ساہو کاروں کی زندگی کی انمٹ تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ لیکن ''عجیب آدمی'' میں ایک کردار کے ذریعے پوری فلمی دنیا کے ماحول اور اس کے طریقۂ کار کو پیش کیا گیا ہے۔ ''سودائی'' ایک کمرشیل ناول ہے، جس کی فضا اور پیش کش بھی فلمی طور طریقے پر کی گئی ہے۔ ''دل کی دنیا'' ان کے تمام ناولوں میں قدرے مختلف ہے۔ چوں کہ اس ناول میں عصمت کے سماجی شعور کی کئی لہریں ابھرتی ہیں، جس میں خاندان اور معاشرے کے فرسودہ رسم و رواج میں جکڑی ہوئی ایک ایسی لڑکی کی داستان حیات ہے، جو شوہر کی بے التفاتی کا شکار ہے۔ اس کے علاوہ عصمت چغتائی نے اپنے مخصوص مزاج اور انداز بیان سے ہٹ کر ایک منفرد ناول ''ایک قطرہ خون'' لکھا، جس کا موضوع واقعۂ کربلا سے تعلق رکھتا ہے۔ بلکہ اس ناول کو تاریخی ناولوں میں شمار کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ کیونکہ انھوں نے اسلامی تاریخ کے ایک اہم سانحہ کو ناول کی شکل میں پیش کیا ہے۔

تقسیم ہند کے بعد لکھے جانے والے ناولوں میں جیلانی بانو کا ناول ''ایوان غزل'' بھی اہم مقام رکھتا ہے۔ آزادی سے قبل اور آزادی کے کچھ بعد تک متداول جاگیردار طبقے کے زوال پذیر حالات اور ملک میں ابھرتی ہوئی انقلابی صورت حال کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔ ''ایوان غزل'' پر اظہار خیال کرتے ہوئے بعض ادیبوں نے اس کے موضوع پر اعتراض بھی کیا ہے۔ عصمت چغتائی نے اس ناول کے متعلق اظہار خیال یوں کیا ہے۔

''جس طبقے پر یہ ناول لکھا گیا ہے، وہ مرچکا۔ اب تو جاگیردار بھی بڑی سوجھ بوجھ کے مالک نظر آتے ہیں۔ اس سڑے ہوئے نکمے طبقے کی حماقتوں کی یاد تازہ کرنا کیا ضروری ہے۔''(17)

اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں کہ:

''یہاں کوئی بھرپور اور بڑا موضوع مرکز توجہ نہیں بنایا گیا، جو ناول کو ترفع بخش سکے اور اسی لیے یہاں غور و فکر کا عنصر نہیں ملتا۔''(18)

لیکن ان تمام اعتراضات کے باوجود یہ ناول اہم ثابت ہوا۔ بلکہ اس کی موضوعاتی اہمیت کو سراہتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''جیلانی بانو نے اپنے ناول میں حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کے زوال کی داستان تیکھے احساس اور گہرے سماجی شعور کے ساتھ بیان کیا ہے۔ وہ اس نظام میں ہر طرح کے استحصال کے خلاف احتجاج کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ محنت کش طبقے کی ان انقلابی طاقتوں کی طرف بھی جیلانی بانو اشارہ کرتی ہیں جو آزادی کے بعد اس شہر کے گرد گونجتے گرجتے بادلوں کی طرح منڈلانے لگی تھیں۔''(19)

بنیادی طور پر ''ایوان غزل'' ایک سماجی، سیاسی اور تہذیبی ناول کی حیثیت سے ابھرتا ہے، جس میں سلطنت آصفیہ کی شکست و ریخت اور زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کے ساتھ حصول آزادی کی گونج صاف سنائی دیتی ہے اور دم توڑتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کے بے شمار گھناؤنے پہلو سامنے آتے ہیں۔ جس کی طرف عصمت چغتائی نے اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

''جاگیرداری نظام کی غلاظتوں، بدعنوانیوں اور پھر موت کی ہچکیوں پر میں نے کوئی ناول نہیں پڑھا جو اتنی گہرائی میں اتر کر لکھا گیا ہو۔''(20)

جیلانی بانو نے دیگر خواتین ناول نگاروں کی طرح ماحول اور اپنے خود ساختہ

کرداروں کی خصوصیات کو بیان کرنے کے لیے جزئیات نگاری سے اچھا کام لیا ہے۔ انھوں نے موضوع کی اہمیت پر زیادہ توجہ صرف کیا ہے، تا کہ ان کا مقصد واضح ہو سکے۔ بقول جیلانی بانو:

''میں ناول کے لیے موضوع کو سب سے زیادہ اہمیت دیتی ہوں۔ موضوع سے مراد پلاٹ نہیں ہے۔ بلکہ کوئی مسئلہ یا تاثیر ہے۔ جس کا اظہار ناول نگار کا مقصد ہو۔''(21)

ان کا دوسرا ناول ''بارش سنگ'' بھی اہم ہے۔ جس میں انھوں نے حیدر آباد اور اس کے قرب و جوار کے دیہاتوں میں جاگیرداروں اور سیٹھ ساہوکاروں کے ظلم و تشدد، عوام الناس کا غم وغصہ اور اضطرابی حالات کو موضوع بنایا ہے۔ جسے تلنگانہ تحریک کو مد نظر رکھ کر سماجی مظالم، دیہی زندگی اور اس کے مختلف مسائل کی بہتر طور پر حقیقت پسندانہ عکاسی کی گئی ہے۔

صالحہ عابد حسین نے متعدد ناول لکھے۔ جن میں ''عذرا''، ''آتش خاموش''، ''قطرے سے گہر ہونے تک''، ''راہ عمل''، ''یادوں کے چراغ''، ''الجھی ڈور'' اور ''اپنی اپنی صلیب'' کافی اہم ہیں۔ ان کے یہ سارے ناول اخلاقی اور معاشرتی زندگی کی نمائندہ مثالیں ہیں۔ ان میں پیش کی گئی کہانی سماجی اور معاشی زندگی کی خوش گوار آئیڈلوجی سے تعلق رکھتی ہیں جن میں وطن سے محبت، قوم پرستی، انسان دوستی اور اخلاقی اصول و روایات کے جیتے جاگتے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ رومان پرور فضا کے ساتھ ساتھ زندگی کے مثبت اقدار کی نشان دہی بھی ہوتی ہے۔ ''قطرے سے گہر ہونے تک'' میں انھوں نے ایثار وقربانی کے جذبات کو بیان کرنے کے ساتھ گھریلو زندگی کی سبھی تصویروں کو پیش کیا ہے۔ ''آتش خاموش'' بھی تقریباً اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ بلکہ وطن پرستی کے جذبات سے بھی سرشار نظر آتا ہے۔ ''اپنی اپنی صلیب'' میں صالحہ عابد حسین کا مخصوص انداز بیان ملتا ہے۔ جس میں انسان اپنی زندگی کے غموں

کا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے زندگی کا طویل سفر طے کرنے میں منہمک ہے۔ جو انسان کی زندگی کا مقدر بھی ہے۔ جدید دور کے بے شمار مسائل سے الجھے ہوئے لڑکے اور لڑکیوں کی پریشانیوں، دشواریوں اور نظریۂ حیات کا واضح نقشہ ''الجھی ڈور'' میں بیان کیا ہے۔ اس طرح سے صالحہ عابد حسین کے ناولوں کو نہ تو صرف خالص ادب میں شمار کر سکتے ہیں اور نہ ہی خالص تفریحی یا رومانی قرار دے سکتے ہیں۔ ان کے یہاں تفریح اور اخلاق کا بہترین امتزاج ملتا ہے۔ جس پر مقصدیت غالب نظر آتی ہے۔

آمنہ ابوالحسن نے اپنے ناولوں میں سماجی مسائل اور اس کی تمام تر الجھنوں کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں فکر و تخیل کی گہرائیاں اگر چہ کم ہیں، لیکن وہ جذباتی اور نفسیاتی احساس کو واضح کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ ان کا ناول ''سیاہ سرخ سفید'' ایک نفسیاتی ناول ہے۔ یہ ناول اپنے نفسیاتی پیچ و خم، جذباتی گرفت اور شب و روز کے پیچیدہ مسائل سے عبارت ہے۔ جو اس ناول کا موضوع بھی ہے۔ انھوں نے ایک ایسی عورت کی داستان حیات کو فنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے، جو بے چینی اور اضطرابی کیفیات سے نہ صرف دوچار ہے بلکہ جنسی نقطۂ نظر سے غیر مطمئن اور نا آسودہ ہے۔ ان کا ناول ''واپسی'' بھی کسی حد تک نفسیاتی الجھنوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس ناول میں اخلاقی نظریۂ حیات کی غمازی تو ہوتی ہے، لیکن مصنفہ کا کوئی واضح مقصد سامنے نہیں آتا۔ مگر اس کی رومانی فضا اور جذبات نگاری سے متاثر ہو کر قاری ناول سے الگ نہیں ہو پاتا۔ البتہ انھوں نے جس سلیقے سے کرداروں کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کو بیان کیا ہے، اس سے ان کے گہرے نفسیاتی شعور کا پتا چلتا ہے۔

واجدہ تبسم ایک بے باک قلم کار کی حیثیت سے جانی پہچانی جاتی ہیں۔ ان کی بیشتر تخلیقات سماجی روایت سے بغاوت اور کمرشیل نقطۂ نظر کی حامل نظر آتی ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ حیدرآباد کے روایتی ماحول اور معاشرے میں عورت کے استحصال پر نہ صرف انھوں نے کھل کر نشتر زنی کی ہے بلکہ دبے کچلے مظلوم طبقے کی عکاسی بھی

مختلف زاویے سے کی ہے۔ بقول واجدہ تبسم:

> ''میں نے اپنے قلم کے ذریعے ہمیشہ مظلوم طبقے کا ساتھ دیا ہے۔ میری توجہ کا مستحق ہمیشہ کچلا اور پسا ہوا نچلا طبقہ رہا ہے۔ وہی طبقہ جو دراصل سب سے اہم ہوتا ہے۔ کسی بھی بلندی پر چڑھنے کے لیے سب سے پہلا قدم سب سے نچلی سیڑھی پر رکھا جاتا ہے۔ میں اس نچلی سیڑھی کی اہمیت کو جانتی اور مانتی ہوں اور میری ساری ہمدردی ان آنکھوں کے ساتھ ہوتی ہے جو آنسوؤں سے بھری ہوتی ہیں۔'' (22)

اس میں کوئی شک نہیں کہ واجدہ تبسم کی بے باکی کبھی اعتدال کی حد کو پار کر جاتی ہے۔ لیکن اکثر و بیشتر وہ حقیقت پسندی اور حق بیانی سے ہی کام لیتی ہیں۔ ان کے یہاں زیادہ تر جنس کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ چوں کہ ان کے نزدیک روٹی، کپڑا اور مکان کے بعد انسان کی چوتھی ضرورت شادی ہوتی ہے۔ اس طرح مرد اور عورت کے درمیان جنسی جذبے کی نفی نہیں کی جاسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ واجدہ تبسم کے ناولوں میں حیدرآبادی نوابوں، رئیسوں اور امیرزادوں کے علاوہ طوائفوں کی جیتی جاگتی زندگی کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ نوابوں اور رئیسوں کے عالی شان محلوں کے اندر کتنی سادہ لوح لڑکیوں اور عورتوں کی جوانی بے دام فروخت ہوجاتی ہے اوراحتجاج کرنے کی صورت میں ان پر ہونے والے مظالم کی پوری تصویر سامنے چلی آتی ہے۔ واجدہ تبسم نے رئیسانہ طرز زندگی اور تہذیب و وضع داری کے دبیز پردوں کے اندر ہونے والی عیاشیوں کو بنیادی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ جو ان کی تخلیقات کے اہم موضوعات رہے ہیں۔

○

ہیئت

ناول کی ہیئت مختلف عہد کے ساتھ بدلتی رہی ہے۔ جیسے جیسے سماجی اور معاشرتی زندگی تغیر پذیر ہوتی رہی اور اقدار و معیار میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں، ناول کے ہیئت و مواد میں بھی تبدیلی آتی گئی۔ اردو ناول میں ہیئت کے تجربے یوں تو پریم چند کے زمانے سے ہی شروع ہو گئے تھے اور زمانے کے بدلتے ہوئے حالات، ادبی تحریکوں اور نئی نئی تکنیک سے متاثر ہو کر روایتی انداز سے انحراف کیا جانے لگا تھا۔ اس اعتبار سے ناول کی ہیئت کی کوئی جامع تعریف نہیں کی جاسکتی اور نہ ہی اس کی ہیئت متعین کر کے اسے محدود کیا جاسکتا ہے۔ ناول کے اجزا ہی ناول کی ہیئت کو تکمیلی صورت عطا کرتے ہیں۔ ہیئت کو متعین کرنے میں مواد کا بھی کافی اہم رول ہوتا ہے۔ چوں کہ وقت اور حالات کے ساتھ مواد میں تبدیلی آتی رہی ہے، اس لیے ہیئت میں بھی تبدیلی کا آنا لازمی ہو جاتا ہے۔ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ہیئت کا تعین مواد ہی کرتا ہے اور وہی ہیئت بہترین کہی جاسکتی ہے جو مواد کو پوری طرح کام میں لاسکے۔ ''پرسی لیک'' نے اپنی کتاب THE CRAFT OF FICTION میں لکھا ہے کہ:

> ''بہترین ہیئت وہی ہے۔ جو اپنے موضوع کو بہترین طریقے پر اجاگر کردے۔ افسانہ میں اس کے سوا ہیئت کی کوئی تعریف نہیں کی جاسکتی ہے۔''(23)

حصول آزادی کے بعد مواد اور موضوعات میں جس طرح تبدیلی آئی، اسی طرح ہیئت میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ خواتین ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر ہیئت کے تجربوں کو برتنے میں منفرد نظر آتی ہیں۔ ان کے بیشتر ناولوں میں ہیئت کی بے پناہ

وسعت ملتی ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''آگ کا دریا'' میں شعور کی رو کی تکنیک اپنائے جانے سے اس کی ہیئت میں بھرپور تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' اور عصمت چغتائی کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' سوانحی طرز پر لکھا گیا مربوط ناول ہے۔ یہ دونوں ناول افسانوی ادب میں ایک نئی ہیئت کا تجربہ لے کر ابھرتے ہیں۔ ''آخرِ شب کے ہم سفر''، ''گردشِ رنگِ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' ان سب ناولوں میں بھی قرۃ العین حیدر نے ہیئت کی نئی روشنی عطا کی ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے ہیئت کے پرانے اصولوں کو الٹ پلٹ کر ہیئت کو نئے طریقے سے پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ہیئت کا جو بھرپور تنوع ملتا ہے وہ کسی خاتون ناول نگار کے یہاں نہیں ملتا۔

عصمت چغتائی بھی چوں کہ ہر چیز کو اس کی اصل شکل وصورت میں دیکھنے کی کوشش کر رہی تھیں اور اس کی اصل حالت تک پہنچنا ایک تلخ حقیقت تھی۔ عصمت نے اسی حقیقت کے ذریعے اپنے ناولوں کے کردار کا تجزیہ اور اس کا ارتقا، نفسیات کے پس منظر میں پیش کیا۔ جس سے ان کی انفرادیت کا پتا چلتا ہے۔ جیلانی بانو نے ''ایوانِ غزل'' میں ماضی کے واقعات کو حال کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ جس سے ان کے سماجی شعور میں پختگی پیدا ہوگئی ہے۔ اس طرح سے ''ایوانِ غزل'' ہیئت کے اعتبار سے بہتر ناولوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ان کا دوسرا ناول ''بارشِ سنگ'' میں بھی وہی ہیئت کارفرما نظر آتی ہے، جو انھوں نے پہلے ناول میں برتا ہے۔ چوں کہ دونوں ناول کے مواد و موضوعات تقریباً ایک جیسے ہیں۔ چنانچہ دونوں ناولوں کی ہیئت میں زیادہ فرق محسوس نہیں ہوتا۔ صالحہ عابد حسین کے تقریبا سارے ناول اخلاقی نقطۂ نظر سے قابل توجہ ہیں۔ انھوں نے معاشرتی زندگی کو خوشگوار بنانے کے لیے ایثار و قربانی، حب الوطنی اور انسان دوستی جیسے اوصاف کو بڑھاوا دیا ہے اور رومان پرور فضا کے ساتھ ساتھ مثبت قدروں کو سراہا بھی ہے۔ انھوں نے ناول میں ہیئت کا کوئی نیا تجربہ پیش تو نہیں کیا لیکن ہیئت کی پیش کش میں وہ بہت ہی چابکدستی سے کام لیتی ہیں۔ ان کے ناولوں کی

ہیئت، مواد اور موضوع کے اعتبار سے جو تقاضا ہونا چاہیے، وہ بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ جس طرح کا مواد انھوں نے اپنے ناولوں کے لیے انتخاب کیا ہے اسی اعتبار سے ہیئت کی پیش کش کی ہے۔ آمنہ ابوالحسن اور واجدہ تبسم نے ہیئت کا کوئی نیا تجربہ تو نہیں کیا لیکن ہیئت کو پیش کرنے میں فن کارانہ بصیرت کا ثبوت ضرور دیا ہے۔ آمنہ ابوالحسن نے نفسیاتی پیچ وخم، شب و روز کے پیچیدہ مسائل اور نسوانی کرداروں کی اضطرابی کوائف کو گرفت میں لینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جب کہ واجدہ تبسم نے حیدرآباد کی رئیسانہ زندگی کی ٹھاٹ باٹ اور عالی شان محلوں کے اندر عورتوں پر ہونے والے مظالم کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ چنانچہ موضوع اور مواد جس ہیئت کا تقاضا کرتے ہیں اُسے پیش کرنے میں دونوں خواتین کامیاب نظر آتی ہیں۔

اس طرح خواتین ناول نگاروں نے ہیئت کے نئے تجربوں کے ساتھ ساتھ روایتی طریقے کو بھی پر اثر اور مستحکم صورت عطا کرنے میں پورے انہماک سے کام لیا ہے۔ چوں کہ موضوع و مواد کی تبدیلی سے ہیئت بھی بدل جاتی ہے۔ اس اعتبار سے خواتین نے ہیئت کی نئی راہیں بھی نکالی ہیں اور بعض خواتین نے روایتی طریقے کو استحکام بخشا ہے۔

تکنیک

شعور کی رو کی تکنیک کی بنیاد پر جو ناول تصنیف کیا جاتا ہے، اس میں روایتی ناولوں کی طرح ضابطے کے مطابق پلاٹ نہیں ہوتا۔ اس تکنیک میں سب سے زیادہ توجہ کردار کے نفس پر دی جاتی ہے۔ سگمنڈ فرائڈ کی تخلیقات نے نفسیات کی دنیا میں تہلکہ مچادیا۔ اس نے حرکت و عمل کا رشتہ لاشعور سے جوڑنے اور انسان کی بنیادی جبلتوں میں ان

کے محرکات کا سراغ لگایا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادیبوں نے اس نظریے کی روشنی میں اپنے کرداروں کی نفسیات کا جائزہ لینا شروع کیا۔ شعور کی رو کی اصطلاح علم نفسیات سے تعلق رکھتی ہے۔ اسے وضع کرنے کا سہرا امریکہ کے ماہر نفسیات ولیم جیمس کے سر جاتا ہے۔ اس نے شعور کی رو کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> ''کوئی شخص بھی اپنے داخلی تجربات کی بنا پر اس حقیقت سے انکار نہیں کرسکتا کہ وہ ہر وقت کسی نہ کسی طرح کی شعوری حالت سے دوچار رہتا ہے۔ یعنی اس کے ذہن میں خیالات واحساسات کا بہاؤ جاری رہتا ہے۔ گو ذہن کی کیفیات بدلتی رہتی ہیں۔ لیکن ان کا بہاؤ کبھی ختم نہیں ہوتا۔'' (24)

ولیم جیمس کے علاوہ کئی دانشور اور مفکرین نے شعور کی رو کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈیوڈ ڈیچس (DAVID - DAICHES) نے شعور کی رو کی تعریف یوں کی ہے۔

> ''شعور کی رو سے ناول نگار وقت کے پنجے سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اس میں ماضی کی یادوں کو حال میں پیش کیا جاتا ہے۔ حال کے کسی واقعے کے ردعمل کو پیش کرتے ہوئے ناول نگار کی حالتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ جس میں بہت سے حال کے واقعات سے وابستہ گزرے ہوئے واقعات شامل ہوتے ہیں۔ اس طرح ذہنی حالت کی پیش کش سلیقے سے کی جائے تو ناول نگار ایک تیر سے دو پرندے شکار کرسکتا ہے۔ ایک تو وہ حال کے واقعہ کی حقیقی نوعیت پیش کرسکتا ہے تو دوسرے، حال کے واقعے سے وابستہ ماضی کے واقعات کو پیش کرتے ہوئے وہ کردار کے پورے ماضی کو سامنے لاسکتا ہے۔'' (25)

اس سلسلے میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے:

> ''یہ انسانی نفسیات کا ایک نیا تصور پیش کرتا ہے اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ

انسانی شعور ایک سیال چیز ہے۔ جو بغیر کسی منطقی ربط کے زندگی بھر ہر لمحہ چلتا رہتا ہے۔ شعور سے مطلب یہاں محض حافظہ ٔ ذہن، منطقی قوت، الہامی طاقت، تخیل یا اسی قسم کی وہ تمام دماغی قوتیں ہیں جو پرانے علم نفسیات میں الگ سمجھی جاتی ہیں۔" (26)

ڈاکٹر یوسف سرمست نے شعور کی رو کی وضاحت اس طرح کیا ہے۔

"شعور کی رو، ناول نگاری کی وہ تکنیک ہے، جس میں ذہن کی اور شعور کی بدلتی ہوئی اور گزرتی ہوئی کیفیات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ ہم کردار کی پوری زندگی، اس کی ذہنی فضا، اس کے ذہنی تجربے، اس کی داخلی زندگی اور اس کے ماضی کی یادوں کی وجہ سے اس کی گذشتہ زندگی اور حال کے خیالات سے اس کی نفسیاتی حالت سے پوری طرح واقف ہوجاتے ہیں۔" (27)

شعور کی رو کو مختلف طریقوں سے پیش کیا جاتا ہے۔ جن میں چار طریقے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

بلا واسطہ داخلی کلام (DIRECT- INTERIOR MONOLOGUE)

بالواسطہ داخلی کلام (INDIRECT- INTERIOR MONO LOGUE)

ہمہ بیں مصنف کا بیان (OMNISCIENT AUTHOR'S DESCRIPTION)

خود کلامی (SOLILOQUY)

عام طور سے ان ہی چار طریقوں کے ذریعے شعور کی رو کی تکنیک کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس تکنیک کا استعمال سب سے پہلے مغرب کے ادیبوں نے اپنے ناولوں میں کیا۔ پھر ان کے اثرات سے اس تکنیک کو اردو ادب میں پیش کیا جانے لگا۔ اردو میں سب سے پہلے سجاد ظہیر نے اپنے ناول "لندن کی ایک رات" میں استعمال کیا تھا۔

اس تکنیک کی مقبولیت کے زیر اثر آزادی کے بعد ہندو پاک کے ناول نگاروں نے نمایاں حصہ لیا۔ اس ضمن میں قرۃ العین حیدر کا نام سب سے نمایاں ہے۔ لیکن مختلف دانشوروں نے متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً یہ بھی کہا گیا ہے کہ قرۃ العین حیدر کرداروں کی داخلی زندگی کو پیش نہیں کرتیں اور نہ ہی انھوں نے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ پروفیسر عبدالسلام نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں شعور کی رو کی تکنیک پائے جانے کی زبردست مخالفت کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

> ''آگ کا دریا'' میں شعور کی رو کے انداز والی مثالیں کم ہیں۔ اس کی کچھ جھلکیاں صفحہ نمبر 40، 315، 404، 709 پر نظر آجاتی ہیں۔ میرے بھی صنم خانے'' میں قرۃ العین حیدر نے یہ انداز اپنانے کی کوشش نسبتاً زیادہ کی ہے۔ انھیں اتنی بھی کامیابی نہ ہوئی کہ ہم اس کوشش کو ہی مستحسن قرار دے سکتے۔ اس کے باوجود ہمارے تبصرہ نگاروں اور نقادوں کو ان کے یہاں شعور کی رو کی پیش کش نظر آتی ہے۔'' (28)

لیکن پروفیسر موصوف کے برخلاف بہت سے ادیبوں نے'' آگ کا دریا'' میں شعور کی رو کی تکنیک کی نشان دہی کی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے ''آگ کا دریا'' کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

> ''اردو ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر پہلی فرد ہیں جنھوں نے ناول کو جدید فن کی خوبیوں سے معمور کیا۔ وہ شعور کی رو کی تکنیک سے پورے طور پر واقف ہی نہیں بلکہ ان کی فطرت کو بھی اس تکنیک سے مناسبت ہے۔'' (29)

اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

> ''ان کی جس جدت نے پڑھنے والوں کو چونکایا وہ تکنیک کا ایک نیا تجربہ تھا۔ جس پر مغربی ادب کے مطالعے کا اثر تھا۔ اسے بالعموم شعور کے بہاؤ

کی تکنیک کے نام سے پکارا گیا۔ اس تکنیک کے ذریعے وقت کی لہروں اور یادوں کی لہروں کے درمیان ہم آہنگی پیدا کی جاسکتی ہے۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ ناول اور افسانے کا عمل زندگی سے نامیاتی طور پر منسلک معلوم ہونے لگتا ہے اور اردو میں اسے متعارف کرانے کا کام قرۃ العین حیدر نے انجام دیا۔"(30)

قرۃ العین حیدر کی تخلیقی ذہانت نے اردو ناول نگاری کو آفاقیت بخشنے میں ایک نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں ہندوستانی معاشرے کی بھرپور جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ ''میرے بھی صنم خانے'' میں لکھنؤ کی معاشرتی زندگی اور تہذیب و تمدن کی دل کش لہروں کو پیش کیا ہے۔ ''سفینۂ غم دل'' میں اگرچہ افسردگی جگہ جگہ نمایاں ہے، اس کے باوجود ہماری معاشرت اور طرز حیات کی بہترین ترجمانی کرتا ہے۔ ان کی حساس طبیعت اور گہرے مشاہدے نے ناولوں میں فنی قدروں کو مستحکم کردیا۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ایک منظم ترتیب یا ابتدا، عروج اور انجام اگرچہ واضح صورت میں نہیں ابھرتا، لیکن اگر کہانی میں تسلسل تلاش کریں تو کرداروں کے چند ذہنی رویے سامنے آتے ہیں۔ چوں کہ ان کا موضوع بھی ذہن کی ایک وسیع دنیا ہے، جہاں روایتی پلاٹ کے تحت کسی منطقی ترتیب کے ساتھ افراد کی زندگی کے واقعات رونما نہیں ہوتے، بلکہ پلاٹ کی ترتیب اسٹیج آرٹ سے بہت متاثر نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں مختلف باب ہوتے ہیں اور مختلف مناظر پیش کیے جاتے ہیں۔ ان کے ابتدائی تین ناولوں میں پلاٹ کی نوعیت تقریباً یکساں ہے اور اپنی تشکیل کے اعتبار سے روایتی ترتیب سے ہٹ کر ہیں۔ اگرچہ زمانے کا خفیف سا تسلسل ان کے ناولوں میں ملتا ہے۔ لیکن ان کے کردار حرکت و عمل سے زیادہ ذہنی تصورات و محسوسات سے ہم آہنگ ہیں۔ اس لیے وہ بہ یک وقت ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں میں سفر طے کرتے ہیں۔ کرداروں کی اس ذہنی کشمکش اور زندگی کو پیش کرنے

کے لیے انھوں نے شعور کی رو کی تکنیک سے کام لیا ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال ''آگ کا دریا'' میں نہ صرف خوبصورتی کے ساتھ کیا گیا ہے بلکہ پورے ناول میں شروع سے آخر تک اس جدید تکنیک کو برتا گیا ہے اور شعور کی رو کے چاروں طریقوں کا استعمال کسی نہ کسی طور پر بہر حال محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس ناول کا ایک اہم کردار گوتم نیلمبر کی ذہنی رو کی ایک تصویر ملاحظہ کریں:

''آشرم کے راستے پر چلتے ہوئے اسے یاد آیا۔ یہ اس کی تعلیم کا آخری سال ہے۔ عنقریب اس کا باپ اسے گھر لے جانے کے لیے آئے گا۔ گرو اسے رخصت کرتے وقت اپنی نصیحت کریں گے۔ وہی الفاظ دہرائیں گے جو فارغ التحصیل طالب علم کے سامنے صدیوں سے دہرائے جاتے تھے۔ سچ بول اور دھرم کر۔ آشرم کے سارے لڑکے اس کی عمر بھر کے ساتھ اسے گھاٹ تک پہنچانے جائیں گے۔ فضیلت کی پگڑی باندھ کر وہ آنکھوں میں پہلی بار انجن لگائے گا۔ کانوں میں مانی کنڈل پہنے گا۔ کیسری لباس کے ساتھ کاندھوں پر اونی کمبل ڈال کر پیروں میں جوتے پہن کر، بالوں میں سہی کے کانٹوں سے بنی کنگھی اڑسے۔ چھتری لگائے وہ شان سے سراوستی کی سڑکوں پر نکلے گا۔ ایودھیا اور پاٹلی پتر کے درباروں میں جائے گا۔ وہ پروہت کی مسند پر بیٹھے گا۔ حکومت کے منتری منڈل میں شامل ہوگا۔ جب کہ وہ بچاری مورکھ لڑکی مگدھ کے کسی اجاڑ وحشت خیز و بہار میں سر گھٹائے بیٹھی شاکیہ منی کے بنائے ہوئے نروان کے حصول میں جٹی ہوگی۔ اگر وہ اپنے ذہن پر اس قدر غور کرسکتی ہے تو کیا میں اپنے رہتے نازاں نہیں ہوؤں اور خالی مصوری اور سنگ تراشی میں کیا رکھا ہے۔ میں ستر ادھر بنوں گا۔ میں قوانین بناؤں گا۔ منو، کپل اور جیمنی میری گرو کو نہیں

پہنچ سکتے۔ ذہن کی دنیا تہ و بالا کر کے رکھ دوں گا۔ علم میرا ہے۔ گنیس کا قلم میرا ہے۔ اگر چمپک میری نہیں ہوسکتی تو کیا اندھیر ہوگیا سرسوتی تو میری ہے۔ وہ کبھی اس طرح چھوڑ کر نہ جائے گی اور چمپک میں ہی کیا رکھا ہے۔ خوبصورت دنیا میں ہزاروں لڑکیاں ہیں نرملا کتنی خوبصورت تھی۔ چمپک، اگر غور سے دیکھا جائے تو تم ایسی حسین بھی نہیں۔

اس کی شکل بھلا کیسی تھی۔ اس نے غصہ سے چلتے چلتے تین چار کنکریوں کو ٹھوکر لگائی۔ میں نے کم از کم یہ تو طے ہی کرلیا ہے کہ تمہاری تصویر میں ہرگز نہیں بناؤں گا۔ تم سمجھتی کیا ہو، اپنے آپ کو۔ میں تمھیں کچھ نہیں سمجھتا میں تو اس کی شکل بھی بھولتا جا رہا ہوں۔ شکل محض ہیولا ہے۔ میرے دل کے اندر جو روپ محفوظ ہے اسے صرف وشوا کرمن پہچان سکتا ہے۔'' (31)

چمپا کے شعور کی رو کی ایک تصویر دیکھیے:

''مگر دفعتاً تاریکی نے سامنے آکر اسے خوش آمدید کہا۔ وہ دریچے میں رکھے ہوئے نیم کے پودوں میں جھک گئی۔ اب تک رات میرے خلاف تھی۔ اس نے سوچا۔ اب شاید میری ساتھی بن جائے۔ اونچے مکانوں پر سے گزر کرتی ہوئی گھاس کی سرسراہٹ، پتوں پر جمی ہوئی برف، زمین پر رات کی موجیں بہتی چلی جارہی ہیں اوراب دھارے سے الگ الگ ہوچکے ہیں۔ اب میں واقعتاً مکمل طور پر آزاد ہوں۔ وہ ہنسی۔ نیچے بہت ٹھوس حقیقی زمین ہے اور اس زمین پر مجھے چلا جانا ہے۔ قدم مجھے کہاں لے جائیں گے (اس نے پیروں کو اس طرح دیکھا گویا آج تک وہ اس سے پہلے کبھی نظر نہ آئے تھے) رات میرے ہاتھ میں موجود ہے اوراس ہاتھ میں بھی رات کی رسی کو میں مضبوطی سے تھامے دن تک پہنچ جاؤں گی۔

رات تو آج سے میری سکھی ہے۔ کہو سکھی کیسی ہو۔ میں تم کو مدتوں سے جانتی ہوں برساتوں میں، پھاگن کی رات میں، پورنماشی میں، امتحانوں کی پڑھائی کے زمانے میں، رجنی دیکھوں میں، ٹرینوں میں سفر کرتے ہوئے میں نے تمھاری کیفیت کو دیکھا ہے۔ میں نے اور تم نے اکٹھے سے بتایا ہے۔ ایک روز تم ہی جیتو گی اور تم ......اس نے دوسری بات شروع کی۔ میں تم کو تمہارے خوابوں کی دوسرا رتھ میں چھوڑتی ہوں۔ میں شاید ایک واقعیت تھی اور تم خواب دیکھنے سے باز کبھی نہ آؤ گے۔''(32)

اس طرح ''آگ کا دریا'' میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال نہایت خوبصورت اور دل کش انداز میں ملتا ہے۔ شعور کی رو اور تلازمہٗ خیال کے ذریعے ناول کی تکنیک کو قرۃ العین حیدر نے دلکشی اور قوت و توانائی بخشی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

''یہ تکنیک اور اس کے پیچھے وقت کے تسلسل، سماجی حقیقتوں اور منطقی مطالعہ کی نفی اور انسانی وجود کی ٹریجڈی کے جو تلازمات اور تصورات ہیں قرۃ العین حیدر نے ان سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان کے اکثر کرداروں کے باطنی اور ذہنی تجربات میں بلا کی یکسانیت ہے۔ وہ ایک ہی آواز اور انداز میں باتیں کرتے ہیں۔ ان کی لمحاتی اور جذباتی زندگی ایک سی ہے اور وہ زندگی بڑی سطحی، حقیر، بے معنی لیکن معصوم ہے... اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے اجتماعی شعور اور نفسیاتی بصیرت نے فنی دلکشی اور تکنیک کے اعتبار سے اردو ناول کو پریم چند سے آگے کی راہیں دکھائی۔''(33)

شعور کی رو کی طرح فلیش بیک کی تکنیک بھی مغرب کے ناولوں سے مستعار لی گئی ہے۔ اس تکنیک میں بھی ماضی اور حال کے درمیانی فاصلے کو مٹا دیا گیا اور افسانوی ادب کو زمان و مکان کی پابندیوں سے آزاد کر دیا۔ اس تکنیک کے استعمال کے ذریعے

ناول نگار ناول کے کینوس کو خاطر خواہ اپنی مرضی کے مطابق حال سے لے کر ماضی قریب اور ماضی بعید تک وسیع اور محدود کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ البتہ ناول نگار کردار کی راہ میں مخل نہیں ہوتا۔ بلکہ کردار خود اپنے ماضی، حال اور مستقبل کی سمتوں کا تعین کرتا ہے۔ یعنی کردار خود اپنا تعارف پیش کرتا ہے۔ کردار اور قاری کے مابین ناول نگار کی شخصیت حائل نہیں ہوتی۔ بلکہ دونوں کا تعلق براہ راست ہوتا ہے۔ اس طرح قاری کو آزادانہ طور پر کردار کی شخصیت کو سمجھنے اور اس کو پرکھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر اس تکنیک کو برتنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ تقریباً ان کے سبھی ناولوں میں اس تکنیک کا استعمال ملتا ہے۔ ان کے بیشتر کردار حال سے ماضی اور ماضی سے حال کی جانب ذہنی اور جذباتی سفر کرتے رہتے ہیں۔ ''میرے بھی صنم خانے'' کی رخشندہ ''آگ کا دریا'' کا گوتم نیلمبر، ہری شنکر، کمال الدین، چمپا اور نرملا۔ ''آخر شب کے ہمسفر'' کی امادیبی اور دیپالی اور ''کار جہاں دراز ہے'' میں خود قرۃ العین حیدر کا کردار ماضی کی پناہ گاہ کی طرف نسٹالجک انداز میں مراجعت کرتے ہیں اور ماضی کے تناظر میں حال کا اور حال کے تناظر میں ماضی کا احتساب کرتے ہیں۔ یہ کردار ماضی کی لہروں میں ڈوبتے اور ابھرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ماضی کی تصویر بھی حال کے کینوس پر ابھرتی اور مٹتی رہتی ہے۔ کمال الدین جب آبائی وطن دہرہ دون آتا ہے تو اس کے ذہن میں اسٹور روم کا سامان اور اشیا کے ساتھ ماضی کی یادیں وابستہ ہوتی ہیں اور وہ ان بھول بھلیوں میں کھوتا چلا جاتا ہے۔ جس کی کیفیت قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' میں اس طرح بیان کیا ہے:

> ''وہاں سیڑھیوں پر بیٹھا ہوا وہ بیسویں صدی کے ہندوستان کی ''گم شدہ نسل'' کا فرد تھا۔ اس نے محسوس کیا اس کے خاندان والوں کی دنیا خزاں زدہ جنگلوں، گلابوں کے پھولوں، پہاڑی کے کالجوں اور تیسرے پہر کی چائے میں چاندی کی جھلملاتی ہوئی چاندنی کی دنیا تھی۔ سامنے دیواروں

کے درمیان جو پگڈنڈی گزرتی تھی۔ اس کے خاندان کی خواتین رنگین چھتریاں سنبھالے اس پر چلتی ہوئی کسی پرانے ترکی یا یورپین افسانے کی خواب ناک فضاؤں میں تیرتی معلوم ہوا کرتی تھیں۔" (34)

قرۃالعین حیدر کے علاوہ ہندوستانی خواتین ناول نگار میں جیلانی بانو اور عصمت چغتائی نے بھی فلش بیک کی تکنیک کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان کے یہاں اس تکنیک کا زیادہ موثر استعمال نہیں ملتا۔ بلکہ فلش بیک کی ٹکنیک کا دھندلا سا تصور ابھرتا ہے۔ خطوط اور ڈائری کی تکنیک مغرب کے ناولوں میں اگرچہ پرانی روایت رہی ہے، لیکن اردو ادب میں اس تکنیک کو بہت بعد میں استعمال کیا گیا۔ اس تکنیک کو سب سے پہلے اردو ناول میں قاضی عبدالغفار نے روشناس کیا۔ ان کے ناول، "لیلیٰ کے خطوط" اور "مجنوں کی ڈائری" اس تکنیک کی بہترین مثالیں ہیں۔ اس کے بعد باضابطہ طور سے اس تکنیک پر ناول نہیں لکھا گیا۔ لیکن ضرورت کے تحت اس تکنیک کو ناول نگاروں نے جا بجا برتا بھی ہے۔ خاص طور سے آزادی کے بعد اس تکنیک کی جانب ناول نگاروں نے توجہ دی اور جگہ جگہ اپنے ناولوں میں اس تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ قرۃ-العین حیدر نے اس تکنیک کا استعمال "کارِ جہاں دراز ہے" میں کیا ہے۔ اس کے علاوہ "آگ کا دریا"، "آخر شب کے ہمسفر" میں بھی جگہ جگہ خطوط کی تکنیک کو بروئے کار لانے کی کوشش دکھائی دیتی ہے۔

سوانحی تکنیک میں خود ناول نگار یا کسی تیسرے شخص کے ذریعے قصہ بیان کرنے کے بجائے ناول کے ہیرو یا ہیروئن یا کسی ایک کردار کی زبانی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس تکنیک کا استعمال عصمت چغتائی نے "ٹیڑھی لکیر" میں بڑا ہی موثر کن انداز میں کیا ہے۔ شمن اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ جو پیدائش سے لے کر ازدواجی زندگی کے مرحلے تک مختلف منازل اور مراحل سے گزرتی رہتی ہے۔ اس طرح "ٹیڑھی لکیر" سوانحی تکنیک پر لکھا گیا بہترین ناول ہے۔ آزادی کے بعد بھی کئی ناول نگاروں نے

اس تکنیک کی طرف توجہ دی ہے۔ ان میں قرۃ العین حیدر کا ناول ''کار جہاں دراز ہے'' نمائندہ مثال ہے۔ یہ ناول خود مصنفہ اور ان کے خاندان اور افراد کی تاریخ، روز مرہ کی زندگی اور ان کے حالات پر مبنی ہے یہی وجہ ہے کہ یہ ناول سوانحی تکنیک کا عمدہ ناول قرار پاتا ہے۔

افسانوی ادب کی سب سے مقبول ترین تکنیک بیانیہ تکنیک رہی ہے۔ ابتدائی ناول نگاروں سے لے کر دور جدید تک کے ناول نگاروں نے بیانیہ تکنیک کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے مصنف بلا واسطہ قاری سے مخاطب ہوتا ہے یا پھر کسی تیسرے فرد کے ذریعے ناول کے کرداروں کا تعارف پیش کرتا ہے اور پھر واقعات و حالات کو بیان کرتے ہوئے کہانی کو آگے کی جانب لے جاتا ہے۔ قرۃ العین نے تکنیک کی سطح پر مختلف تجربے کیے اور اپنی تخلیقی کاوشوں کو معیار فن کے سانچے میں ڈھال کر آفاقی حیثیت عطا کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں بھی بیانیہ تکنیک بھی بڑی دلکش انداز میں ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن ان کا میدان بیانیہ تکنیک نہیں ہے بلکہ نئے تجربے اور نئے طریقے کار ہیں۔

عصمت چغتائی نے تقریباً سبھی ناولوں میں بیانیہ تکنیک کا انداز اپنایا ہے۔ ''ضدی''، ''معصومہ''، ''دل کی دنیا''، ''سودائی'' اور ''عجیب آدمی'' یہ سبھی ناول بیانیہ تکنیک کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں۔ لیکن انھوں نے شروع سے لے کر آخر تک یکساں طور پر بیانیہ تکنیک کو ہی اختیار نہیں کیا بلکہ ان میں جا بجا ڈرامائی کیفیت کی پیش کش بھی ملتی ہے۔ عصمت نے فلش بیک کی تکنیک کو تاثر کے ساتھ استعمال تو کیا ہے لیکن زیادہ موثر طریقے پر اجاگر نہیں ہو سکی ہے۔

صالحہ عابد حسین نے بھی بیانہ تکنیک کو اختیار کیا ہے۔ ان کے یہاں تکنیک کی سطح پر نئے تجربات کا استعمال نہیں ملتا۔ بلکہ ان کے سارے ناولوں میں بیانیہ تکنیک کا ہی انداز ملتا ہے۔ اگر چہ ان کا ناول ''اپنی اپنی صلیب'' میں کہیں کہیں فلش بیک کی

تکنیک کا ہلکا تاثر ضرور ابھرتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ناولوں میں ڈرامائی کیفیت کی پیش کش بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔ لیکن بنیادی طور پر صالحہ عابد حسین نے بیانیہ تکنیک پر ہی اپنے ناولوں کی بنیاد استوار کیا ہے۔ جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن اور واجدہ تبسم کے ناولوں میں بھی بیانیہ تکنیک کو برتا گیا ہے۔ چوں کہ ہندوستانی ناول نگاروں کے یہاں اس تکنیک کا استعمال کثرت سے ہوا ہے اس لیے خواتین ناول نگاروں نے بھی اس تکنیک کو موثر طریقے سے استعمال کیا ہے۔ لیکن حالات وضرورت کے تحت ان کے ناولوں میں ڈرامائی پیش کش بھی ہوئی ہے۔ جیلانی بانو نے ''ایوان غزل'' میں فلش بیک کی تکنیک کو برتنے کی کہیں کہیں کوشش کی ہے، لیکن اس کا مؤثر استعمال نہیں ہونے سے ایک دھندلا سا تصور ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس طرح ہندوستان کی بیشتر خواتین ناول نگاروں نے بیانیہ تکنیک کو ہی اپنے ناولوں میں برتا ہے۔ ان خواتین میں چند ایک کو چھوڑ کر سبھوں نے اسی تکنیک کے ذریعے اپنے خیالات واحساسات اور سماج کے بے شمار مسائل کی عکاسی کی ہے۔

اسلوب

تخلیقی ادب میں دلکش اور موثر زبان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ چوں کہ زبان ہی فن کار کا وسیلہ اور ترسیل خیالات ونظریات کا بنیادی ذریعہ ہے۔ طرز اظہار کی دل کشی اور متاثر کن انداز بیان سے ہی کسی بھی ادیب یا فن کار کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی بھی تخلیقات میں خوبصورت اور متاثر کن انداز سے زبان کا استعمال کیا ہے۔ ان کے افسانوی ادب کی نثر نہ صرف سہل، سادہ اور سلیس ہے بلکہ چھوٹے چھوٹے، رواں دواں جملے اور مناسب الفاظ، جذبات واحساسات کی تاثیر میں

ڈوبے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے زبان و بیان کے متعلق مختلف ادیبوں نے انھیں تنقید کا نشانہ بھی بنایا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی طرز نگارش پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے وارث علوی نے لکھا ہے کہ

''اگر سوچ نہیں سکتے تو شاعرانہ طریقے پر سوچو کہ شاعرانہ زبان، فکر کے فقدان کی پردہ پوشی کا بہترین ذریعہ ہے۔ یہ رویہ جدید نسل کے تمام افسانہ نگاروں کو تباہ کرنے والا تھا۔ اس کی تمام ذمہ داری قرۃ العین حیدر کے پر فریب طرز نگارش پر جاتی ہے۔ خواہ قرۃ العین حیدر کے آرٹ کا یہ کمزور پہلو ہو اور اس کمزور پہلو پر نئے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کی بنیاد رکھی۔ شاعری کے خبط نے اردو میں کسی چیز کو پنپنے نہ دیا۔'' (35)

شمس الرحمن فاروقی نے قرۃ العین حیدر کے اسلوب کے متعلق اپنے خیال کا اظہار یوں کیا ہے:

''قرۃ العین حیدر کا اسلوب اپنی رومان زدگی کے باعث نثر کا اچھا اسلوب نہیں بلکہ اس میں بہت زیادہ سطحیت ہے۔'' (36)

لیکن پروفیسر وحید اختر کا خیال مذکورہ بالا خیالات سے بالکل برعکس ہے۔ انھوں نے قرۃ العین حیدر کی زبان کو نہ صرف سراہا ہے۔ بلکہ اردو فکشن میں معنی خیز نثر قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''میرا خیال ہے کہ اردو فکشن میں اتنی جاندار اور معنی خیز نثر شاید ہی کسی اور نے لکھا ہو۔ سطحیت کے برخلاف ان کی نثر میں معانی کی کمی نہیں ملتی۔'' (37)

قرۃ العین حیدر کی نثر میں کسی طرح کا کوئی تصنع نہیں ہے اور نہ ہی ان کا اسلوب سطحیت سے قریب ہے۔ بلک اس میں گہرے احساسات، سادہ اور پیچیدہ دونوں طرح کے ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں دونوں طرح کے احساسات ملتے ہیں اور

وہ دونوں کے اظہار پر پوری قدرت رکھتی ہیں۔ ان کا تخیل بہت بالیدہ اور صحت مند ہوتا ہے۔ جس کا عکس طرز بیان پر پڑنا ناگریز ہی نہیں بلکہ شخصیت کی اہمیت بھی واضح ہونے لگتی ہے۔ ان کی نثر تخلیقی نثر کی پوری نمائندگی کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے محسوسات، مشاہدات اور تجربات کو اس کی اصل شکل میں قارئین تک اس طرح منتقل کرنا چاہتی ہیں کہ ان کے ذہن پر بھی وہی اثرات مرتب ہوں، جو فن کار نے محسوس کیا ہے۔ اس لیے ان کے اسلوب میں اختراع و ایجاد کے پہلو نمایاں ہیں، جس سے تازگی و شادابی ان کی نثر میں عام طور پر پائی جاتی ہے۔ کبھی کبھی یہ شادابی شاعرانہ اسلوب کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ جب وہ خاص طور سے مناظر فطرت کی مرقع نگاری کرتی ہیں۔ لہٰذا مناظر کی عکاسی میں مصوری اور نغمگی کی کیفیت پیدا ہونے کے ساتھ انسانی جبلت کے ان بیانات میں ان کی نثر بڑی دبیز، تہہ دار اور انتہائی خیال انگیز بن جاتی ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غم دل'' دونوں ناولوں میں اگرچہ شاعرانہ اسلوب کا رنگ گہرا ہے، لیکن طرز اظہار ایک کہنہ مشق ادیب کی آمد کا پتا دیتا ہے اور پھر ''آگ کا دریا''، ''آخر شب کے ہمسفر'' اور ''کار جہاں دراز ہے'' ان سبھی تحریروں میں شاعرانہ رنگ کی آمیزش تو ہے، لیکن فکر و تخیل اور جذبات کی بالیدگی کا ٹھوس احساس ہوتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''ساون کا مہینہ شروع ہونے والا تھا۔ بھنوروں کی ایسی کالی جامنیں ہری گھاس پر ٹپ ٹپ گرتی تھیں۔ کسم رنگ ساریاں اور لہنگے پہنے لڑکیوں نے آم کی ڈالی میں جھولے ڈالے تھے۔ چاروں اور گھن بیل اور روپ منجری اور سدرشن مالتی کھلتی تھی۔
>
> گلے میں تلسی مالائیں پہنے وشنو جوگنیں کٹھل کے درخت کے نیچے بیٹھتیں، کھڑتال بجاتی تھیں۔ گلابی آنکھوں والے طوطے شاخوں پر بیٹھے تھے۔ ترئی بجاتے کمنڈل ہاتھ میں لیے جوگی اپنی یاتراؤں میں جارہے تھے۔

جھاڑیوں میں جنگلی تیتر بول رہے تھے۔ تالاب کے کنارے رس بیلی مہک رہی تھی۔ مہوا کے جھنڈ میں سے گیتوں کے خوبصورت سر بلند ہو رہے تھے۔ کمال ایک کھنڈر کی سیڑھیوں پر بیٹھ کر جنگل اور ساون کی ان صداؤں کو سنتا رہا۔ تب اسے معلوم ہوا وہ سناٹے میں تھا۔ یہ سناٹے کے مختلف پر تو تھے، وہ عالم حیرت میں تھا۔ یہ سناٹا ذات مطلق تھا۔ بھکشو کی بات اس کی سمجھ میں آگئی۔'' (38)

اس کے علاوہ ان کے طرز اظہار میں ایک شائستہ مزاج کی چاشنی جا بجا نمایاں ہے اور لطیف طنز کا ہلکا سا احساس بھی ہوتا ہے۔ لیکن ظرافت کی نکتہ سنجی ان کے اسلوب میں کم ہے۔ حالاں کہ حزن و ملال کے باوجود بشاشت کا احساس کرانا بھی اسلوب کی ایک خصوصیت ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر خیال انگیزی میں اتنی محو رہتی ہیں کہ فقرہ بازی کی طرف توجہ مبذول نہیں کر پاتیں۔ وہ صرف اپنے احساسات کا اظہار کر کے قارئین کو بلا تکلف اس میں شریک کر لینا چاہتی ہیں۔ اسی لیے ان کا لہجہ دھیما، نرم اور شیریں ہوتا ہے۔ وہ قاری کے ساتھ ذہنی طور پر یگانگت اور شخصی قربت کا رشتہ قائم کرتیں ہیں۔ گویا ان سے وہ گفت و شنید کرتی ہیں۔ شاید اسی وجہ سے ان کی تخلیقات میں انگریزی الفاظ و محاورات بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ عام بول چال کے بہترین اور چست فقرے بھی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے نثر میں اشعار کا استعمال جا بجا کیا ہے، جو نثر کی جزو عبارت بن جاتے ہیں۔ چوں کہ اشعار ان کے اسلوب میں نہ صرف تحلیل ہوگئے ہیں بلکہ ان سے روانیِ بیان میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کی معنویت اور دل کشی میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔

اردو افسانوی ادب میں عصمت چغتائی نے اسلوب اور طرز بیان میں نئی روح ڈالی اور زبان دانی کے نت نئے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ جو ان کا اپنا مخصوص طرز بیان ہے۔ جس میں کوئی دوسرا ادیب شریک نہیں۔ عصمت چغتائی نے جہاں جرات

مندی اور بے باکی سے زندگی کی پوشیدہ حقیقتوں کا نہ صرف انکشاف کیا ہے، بلکہ سماج پر ناقدانہ نگاہ ڈال کر اس کے روایتی اور فرسودہ رسم و رواج سے بغاوت بھی کی ہے۔ اس لیے انھوں نے نئے احساسات اور افکار کو پیش کرنے کے لیے نئی زبان بھی تخلیق کی ہے اور اس کو تخیل سے تراش کر متاثر کن بنایا ہے۔ ان کی زبان میں شگفتہ لہریں ہیں اور شوخی کے نرم ہچکولے بھی۔ طنز کی آنچ بھی ہے اور گھر میں بولی جانے والی بے ساختہ زبان کی چاشنی بھی۔ عصمت کا اسلوب محاوراتی اسلوب ہے۔ انھوں نے روز مرہ اور محاورے کے اسلوب میں اتنی طاقت، اتنی قوت شفا اور اتنی بڑی انفرادیت کی مہر لگائی ہے کہ اس عہد میں کوئی ادیب یا فن کار محاوراتی اسلوب پر اپنی قدرت کا اظہار نہ کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت نے اپنے طرز بیان اور اسلوب میں عورتوں کے خاص محاورے اور ان کی روز مرہ کی جو قلم لگائی ہے، اس کی مثال اردو نثر میں نہیں ملتی۔ عصمت بے تکان لکھتی ہیں اور صفحے کے صفحے عورتوں کی زبان اور ان کے محاوروں کی طاقت کی بنا پر وہ قاری کو پڑھاتی چلی جاتی ہیں۔ اس طرح سے عصمت کو متوسط خاندان کی عورتوں کی زبان پر پوری طرح دسترس حاصل ہے۔ عصمت کی زبان کے بارے میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں۔

> ''ان کو ایک خاص جوار اور خاص طبقے کی روز مرہ زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے۔ ایسی بے تکان زباں مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہو سکتی ہے۔ وہ الفاظ اور فقروں کے گویا طرارے بھرتی ہیں اور پڑھنے والا بعض اوقات ان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔'' (39)

ایسی الہامی زبان پر قدرت صرف عصمت کا ہی حصہ ہے۔ وہ عام بول چال کے الفاظ کو الٹ پھیر کے عمل سے ایک جہان نو کی بنیاد ڈالتی ہیں اور اس کو انھوں نے صحت مند راہوں سے گزارا بھی ہے ''ٹیڑھی لکیر'' کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں۔

''جیتی رہو بیٹی۔ دودھوں نہاؤ۔ پوتوں پھلو۔ اس نے کہتے سنا اور پھر تھوڑی

اپنی ہتھیلی پر ٹکا کر گھر والیوں کی طرح ہو بیٹھی ۔ اری رسولن ۔ رسولن کہاں مرگئی مالزادی ۔ جا علی بخش سے کہہ کہ سودا نہیں لائے ۔ ہاں جلدی سے لائیں ۔ مونگ کی دال اور ... اور بھنی ہوئی گرم گرم مونگ پھلیاں ہاں شمن بی کے لیے اور شکر کی گولیاں بھی ۔'' (40)

اس اقتباس میں اضافت ہے اور نہ خوبصورت بندش بلکہ عام سیدھی سادی بول چال کی زبان ہے ۔ لیکن عصمت اس طرح کی بول چال کی زبان سے اچھے اچھے نقشے اتارتی ہیں ۔ اس کے علاوہ عصمت نے زبان کی نئی جہتوں کا سراغ بھی لگایا ہے ۔ گھریلو زبان کا لب ولہجہ جو روزمرہ کی زندگی میں مستعمل ہے، اس کو انھوں نے اپنے فن پاروں میں استعمال کر کے بہت سے نئے الفاظ کا اردو ادب میں اضافہ بھی کیا ہے ۔ عصمت چغتائی کی زبان اور طرز ادا کے متعلق پطرس بخاری نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے ۔

''وہ ٹھیٹھ اردو کے بہت سے ایسے الفاظ کام میں لے آئی ہیں جو آج تک پردے سے باہر نہ نکلے تھے اور جن کو اب انھوں نے نئے نئے مطالب کے اظہار کے قابل بنادیا ہے ۔ گویا اِدھر اردو انشا کو ایک نئی جوانی نصیب ہوئی اُدھر خانہ نشیں الفاظ کو تازہ ہوا میں سانس لینے کا موقع ملا ۔ عصمت کے فقروں میں بول چال کی سی لطافت اور روانی ہے اور جملوں کا زیر و بم روزمرہ کا سا پھرتیلا زیر و بم ہے ۔ اسی لیے ان کے فقروں کا سانس کبھی نہیں پھولتا اور ان میں منشیانہ ثقافت اور تکلف نہیں آنے پاتے ۔ مختصر یہ کہ الفاظ کے انتخاب اور فقروں کی ساخت ان دونوں رشتوں سے وہ انشا کی زبان کو زندگی کے قریب تر لے آتی ہیں ۔'' (41)

جیلانی بانو کی تخلیقات کے زبان و بیان سادہ، نرم اور بے ساختہ ہوتے ہیں ۔ ان کی تخلیقات میں تشبیہات و استعارات کے استعمال کے ساتھ زبان میں تہہ داری و

ہمواری بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ ان کے ناولوں کی کہانی کا پورا مواد سرزمین حیدرآباد دکن سے لیا گیا ہے۔ اس لیے حیدرآباد کی مخصوص زبان کی چاشنی جا بجا دکھائی دیتی ہے اور عام گفتگو کے دوران انگریزی الفاظ کا استعمال بھی اس کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔ جیلانی بانو کی توجہ حسن اظہار پر زیادہ ہوتی ہے۔ انھوں نے جس ماحول اور گھر میں رہنے والے لوگوں کی طرز رہائش، عادات و اطوار، ان کے خیالات و احساسات کے علاوہ اس دور کی پوری تہذیبی اور سماجی فضا کی جو تصویر اتاری ہے وہ بہت ہی صاف دلکش اور بالیدہ صفت کی حامل ہے۔ جیلانی بانو اپنے خیالات کا اظہار ایک انٹرویو میں اس طرح کرتی ہیں۔

> ''میں ناول کے لیے موضوع کو سب سے زیادہ اہمیت دیتی ہوں۔ موضوع سے مراد پلاٹ نہیں ہے۔ بلکہ کوئی مسئلہ یا تاثیر ہے۔ جس کا اظہار ناول نگار کا مقصد ہو۔ اس کے بعد اظہار کے حسن پر میری ساری توجہ رہتی ہے۔ مجھے ایسا اسلوب پسند ہے جو بوجھل اور خشک نہ ہو۔ اس کے لیے مجھے ایسے الفاظ کی تلاش کرنا پڑتی ہے جو میرے جملوں میں آکر خوب صورت اور بامعنی ہوسکیں۔'' (42)

زبان و بیان کی بے ساختگی اور گھریلو ماحول کی جزئیات نگاری کی ایک مثال دیکھیے۔

> ''بی بی واحد حسین سے بہت کم بحث کرتی تھیں۔ کیوں کہ رضیہ کی شادی کے بعد انھوں نے گھر کے ڈائرکٹر جنرل کا عہدہ سنبھال لیا تھا۔ اس لیے اب وہ واحد حسین کے عشق پر گھبرانے یا گوہر پھوپو کی باتوں پر کڑھنے کے بجائے اپنی بہو کے سگھڑاپے پر خوش ہوتی تھیں۔ چاندی کے پان دان کھول کر پان پر پان کھائے جاتیں۔ کبھی موڈ آتا تو شاہین اور راشد کے لیے ململ کے کرتے سینے بیٹھ جاتیں۔ اپنے فن پر انھیں بڑا ناز تھا۔ رضیہ اور

چاند کو کشیدہ کاری کے نئے نئے ڈیزائن بنانے آتے تھے۔ جب شادی بیاہ میں گوٹے کناری کا کام نکلتا تو لوگ چل چل کر بی کے پاس آتے تھے۔ وہ سارے جوڑے اتنی نفاست سے تیار کرتیں کہ بس دیکھا کرو۔ البتہ جلوے کے جوڑے کو کبھی ہاتھ نہ لگاتی تھیں۔ ایک بار ان کی خالہ ساس نے کہا بھی۔ اے واحد دلہن تم جیسی خوش قسمت سہاگن کون ہوگی۔ اتنا چاہنے والا شوہر، بال بچے، گھر آباد، تم جلوے کے جوڑے کو ہاتھ کیوں نہیں لگاتیں۔ پھوپو اماں لوگ کہتے ہیں کہ سہاگ کا جوڑا سینے والی کی قسمت بھی اس گوٹے کناری کے ساتھ ٹک جاتی ہے۔ تو پھر کاہے کو نئی دلہن کی قسمت میں اتنے جھگڑے ٹنٹے۔"(43)

صالحہ عابد حسین کے تقریباً سبھی ناولوں میں خالص ہندوستانی طرز معاشرت اور ماحول کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کو پڑھنے والا کبھی بھی کوئی اجنبیت محسوس نہیں کرتا۔ بلکہ قاری ان ناولوں میں اپنی زندگی، طرز رہائش اور گھریلو ماحول کا احساس کرتا ہے۔ انھوں نے اسلوب اور طرز اظہار پر کافی توجہ صرف کیا ہے۔ اسلوب کی دلکشی اور دلآویزی سے قاری نہ صرف دلچسپی برقرار رکھتا ہے بلکہ آخری لمحے تک ناول کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ انھوں نے پر وقار طرز بیان اور باربط اسلوب سے اپنے خیالات وافکار کو زیادہ موثر بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اسلوب میں الفاظ کا خوبصورت انتخاب، حسین تراکیب اور جملہ سازی کی کامیاب ترتیب ملتی ہے۔ ایسے بلیغ اور معنی خیز فقرے بھی ملتے ہیں جن میں انھوں نے بڑی خوبی اور سادگی سے احساسات وخیالات کی پیچیدگیوں کو منتقل کیا ہے۔ ان کے سارے ناول حقیقت نگاری اور اصلاحی رجحان کے حامل ہیں۔ واقعاتی فضا پیدا کرنا ان کے اسلوب کا امتیازی وصف ہے اوران کا لاجواب انداز بیان، فضا بندی اور ماحول آفرینی کی وجہ سے عام وخاص میں ان کے ناول بے حد مقبول ہیں۔

صالحہ عابد حسین کی تحریروں میں ناہمواری اور بے تکا پن کہیں نہیں محسوس ہوتا۔ بلکہ ان میں روانی، اثر پذیری اور جاذبیت ملتی ہے۔ ان کے لب و لہجے میں شیرینی اور مٹھاس کی آمیزش ہے۔ ان کے یہاں نہ تو قرۃ العین حیدر کی طرح فلسفیانہ رجحان ہے نہ حجاب امتیاز علی کا طلسماتی تخیل اور نہ ہی عصمت چغتائی کی طرح جنس کا بے باکانہ بیان ملتا ہے۔ بلکہ ان تمام باتوں کے برعکس ان کے ناولوں کی فضا مانوس اور گھریلو ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی باتیں دل و دماغ پر نقش ہو جاتی ہیں۔ ان کی طرز تحریر کا ایک اقتباس آتش خاموش سے ملاحظہ کریں۔

''نانی اماں اس وقت ہاتھ میں لوٹا لیے مہترانی سے نالی دھلوا رہی تھیں اور ساتھ ہی زور و شور سے اس پر گالیوں اور کوسنوں کی بوچھار بھی کرتی جا رہی تھیں۔ اری منحوس حرام خور۔ جھاڑو ماروں تیری صورت کو۔ یہ تو نالی دھوتی ہے۔ اری اندھی دیکھ دیکھ ۔ اے ہے چھینٹیں اڑا کر میرے سارے کپڑے گندے کر دیے۔ اللہ غارت کرے دیدوں پھوٹی اور مہترانی کی جوان چوکری کھل کھل ہنستی جاتی تھی اور نانی اماں کو چڑاتی جاتی تھی۔ اجی نانی اماں تم تو بس ٹر ٹر کیا کرو ہو۔ کیا ہوا ذرا سا پانی ہی تو پڑ گیا۔'' (44)

صالحہ عابد حسین نے گاؤں کی ایک صبح کے سماں کو نہایت دلچسپ انداز اور فطری طریقے سے بیان کیا ہے ''راہ عمل'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

''بہت سی عورتیں کولہوں اور سروں پر گھڑے مٹکیاں ٹکائے جمنا سے پانی لینے جا رہی تھیں۔ داہنی طرف گاؤں کے کچے گھروں میں بھرپور زندگی جاگ اٹھی تھی۔ بچوں کی چیاؤں چیاؤں۔ چکی کی گھڑ گھڑ، حقے کی گڑ گڑ، کھانسی کی کھوں کھوں، کہیں سے سریلے گدھے کی مدھر لے اور کہیں سے کسی چنچل ناری کے لڑنے کی کرخت آواز سنائی دے رہی تھی۔'' (45)

آمنہ ابوالحسن نے اپنے ناولوں میں جو طرز نگارش اور اسلوب اختیار کیا ہے وہ

فطری بول چال اور گفتگو کے عین مطابق ہے۔ زبان سادہ ہونے کے باوجود دل نشیں اور اس کی جاذبیت میں کمی واقع نہیں ہوتی اور نہ زبان کی روانی وسلاست مجروح ہوتی ہے۔ چوں کہ آمنہ ابوالحسن خود بہت حساس واقع ہوئی ہیں، اس لیے اپنے موضوع سے شدید جذباتی ہم آہنگی رکھتی ہیں ان کا ناول ''سیاہ سرخ سفید'' میں ایک ایسی مضطرب عورت کی داستان حیات کو بیان کیا ہے جو جنسی طور پر نا آسودہ ہے۔ انھوں نے اس عورت کا جتنا کامیاب تجزیہ کیا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے جملوں میں جو تاثیر اور درد ہے وہ پڑھنے والوں کے دل میں گھر کر جاتا ہے۔ وہ بہ حیثیت عورت اپنے نسوانی کرداروں کے مزاج، نفسیات، مسائل اور احساسات کو سمجھتی ہیں اور اس کے جذبۂ احساس اور کیفیت کی بھر پور وضاحت کرتی ہیں۔ ''سیاہ سرخ سفید'' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

''ہائے پگلے تو سو گیا نا۔ تو نے اصل قصہ تو سنا ہی نہیں۔ ٹھیک ہے۔ آئینے کا ٹوٹنا کوئی اچھی بات نہیں۔ اگر تجھے احساس ہو جاتا کہ اب تو اس آئینے کا مالک نہیں رہا۔ تیرا آئینہ ٹوٹ چکا ہے۔ تو نہ معلوم تیرا کیا حشر ہو جاتا۔ آرام سے سو یارہ، آئینے میں پھر بھی اتنی سکت ہوتی ہے کہ بال آجانے پر بھی وہ خود میں پڑنے والا عکس روکتا نہیں۔ بلکہ ٹوٹا پھوٹا کانا کاٹا ہی سہی دیکھنے والے کو لوٹاتا رہتا ہے۔

تب، نشاط نے فرخ کا سر آرام سے تکیے سے ٹکا دیا اور خود دوڑ کر آئینے کے سامنے پہنچی وہ آج اپنا چہرہ جی بھر کر دیکھنا چاہتی تھی اور اس نے دیکھا۔ سارے درد، سارے کرب واضطراب کے باوجود اس کی آنکھیں بے حد چمکدار اور خوبصورت ہو گئی ہیں۔ کیوں کہ ابھی ابھی ان سے وہ پہلا آنسو ٹپکا تھا، یہی اس کی ساری زندگی کی حکایت، اس کی ساری گمنام آرزوؤں کا حاصل تھا۔ یہ کتنا قیمتی گمبھیر، کتنا انمول آنسو تھا۔ اس میں دکھ بھی تھا، تڑپ

اور جلن بھی، لیکن مسرت بھی۔'' (46)

آمنہ ابوالحسن کے یہاں الفاظ کا ایک بڑا ذخیرہ ہے اور موقع کی مناسبت اور ضرورت کے مطابق الفاظ کا بہتر انتخاب کرتی ہیں اور اس کا استعمال بھی موزوں جگہ پر خوش سلیقگی کے ساتھ کرتی ہیں۔ ان کی نثر میں ادبی گھلاوٹ اور موسیقیت کی ہلکی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ زبان اتنی رواں دواں ہے کہ قاری کہیں بھی اکتاہٹ یا بے زاری کی کیفیت کا احساس نہیں کرتا۔

واجدہ تبسم کا طرز بیان عام فہم ہونے کے ساتھ دلچسپ ہے۔ عام طور پر ان کی تخلیقات کا موضوع انسان کی جنسی زندگی ہے۔ چوں کہ انھوں نے جنس کو کافی اہمیت دی ہے۔ اس لیے انھوں نے جنسی جذبات کی تشنگی اور ناآسودگی کو دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے اور قارئین کا ایک بڑا حلقہ ان کی تحریروں کو بڑے چاؤ اور دل بستگی کے ساتھ پڑھتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تخلیقات میں حیدرآبادی زبان کی جھلکیاں جگہ جگہ دکھائی دیتی ہیں۔ نوابوں اور رئیسوں کے یہاں بولی جانے والی زبان کو بھی بڑی روانی اور سلاست کے ساتھ بیان کیا ہے۔ حیدرآباد کے نوابوں اور امیر زادوں کی رئیسانہ طرز زندگی اور تہذیب و وضع داری کے بے شمار نمونے انھوں نے پیش تو ضرور کیے ہیں، لیکن اس پیش کش میں ان کا طرز بیان کچھ اس قسم کا ہوگیا کہ جاگیرداروں اور نوابوں کے مظالم سے نفرت ہونے کے بجائے ان کی عیاشیوں کے بیان سے مزہ اور لذت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ جس کو ہم کسی حد تک سطحی اسلوب نگارش کہہ سکتے ہیں۔ دراصل انھوں نے زندگی کے مختلف رخ کو دکھایا ہے۔ لیکن ان کے یہاں کوئی نظریۂ حیات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے طرز ادا اور اسلوب سے قاری نہ صرف لطف ولذت سے آشنا ہوتا ہے بلکہ سرشاری کی کیفیت کا بھی احساس کرتا ہے۔ یہیں پر ان کا فن مجروح ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور زبان و بیان کی سطح پر کوئی منفرد اسلوب ابھر کر سامنے نہیں آپاتا ہے۔

پاکستانی خواتین کے ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ

موضوعات

1947 کی آزادی نے برصغیر کو دو حصوں میں منقسم کر دیا۔ تقسیم وطن کے زیر اثر فسادات کی زہر آلود فضا دونوں ملکوں میں آگ کی طرح پھیل گئی۔ جس سے انسان کا وجود نہ صرف بے معنی ہو کر رہ گیا بلکہ انسانی اخوت و محبت کی جڑیں بھی متزلزل ہونی شروع ہوگئیں۔ قتل و غارت اور انسانیت سوز واقعات کے اثرات صرف ہندوستانیوں پر ہی نہیں ہوئے بلکہ پاکستانی عوام نے بھی جس نفرت و رقابت، قتل و خون، لوٹ مار اور روح فرسا مظاہرے کیے، وہ اس قدر مایوس کن تھے کہ تمام انسانی قدریں بے معنی نظر آنے لگی تھیں۔ برصغیر کی تاریخ کا یہ عہد کئی لحاظ سے اہم تو رہا ہے، لیکن اس عہد میں برصغیر، بین الاقوامی اور قومی دونوں سطحوں پر مختلف مسائل اور بحران سے دوچار ہوا۔ پرانی قدروں کا زوال، طبقاتی کشمکش، کسانوں اور محنت کشوں کی جد و جہد، ہندو مسلم اتحاد و اختلاف اور بڑے پیمانے پر دونوں ملکوں سے ہجرت کا عمل اور اس عمل کے نتیجے میں پیدا شدہ مسائل وغیرہ سبھی کچھ اس عہد کے ناول نگاروں نے بڑی فن کاری کے

ساتھ اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ پاکستان کی خواتین ناول نگاروں نے بھی سماجی اور سیاسی الٹ پھیر کا گہرائی سے مشاہدہ کیا اور مردوں کی طرح ناول کی تصنیف میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

اس سلسلے میں خدیجہ مستور کا نام سر فہرست ہے۔ ان کا ناول ''آنگن'' کا موضوع براہ راست تحریک آزادی سے تو نہیں ہے، لیکن انھوں نے ''آنگن'' میں جس دور اور جس طرز معاشرت اور حالات کو موضوع کے طور پر پیش کیا ہے، اس سے تحریک آزادی کا بھی پتا چلتا ہے۔ اس ناول میں اتر پردیش کے ایک ایسے خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جو سارے ملک کے ''آنگن'' کی سرگذشت معلوم ہوتی ہے۔ چوں کہ اس وقت تحریک آزادی، انگریزوں کے جابرانہ رویوں سے اور بھی تیز تر ہو رہی تھی اور سارے ملک میں سماجی اور سیاسی مسائل وقوع پذیر ہو رہے تھے۔ ان تمام مسائل اور بحران کو بالواسطہ طور پر ''آنگن'' میں رہنے والے خاندان کے حوالے سے دیکھا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ناول صرف ایک آنگن کے مسائل کا عکاس نہ ہو کر ملک گیر سطح پر قومی و معاشرتی مسائل کی غمازی کرتا ہے۔ ناول کا قصہ دوسری جنگ عظیم کے کچھ پہلے سے لے کر آزادی ہند اور قیام پاکستان کے کچھ برسوں بعد تک کے زمانے پر محیط ہے۔ کہانی کا پس منظر سیاسی اور تاریخی ضرور ہے، لیکن خدیجہ مستور نے سیاسی جماعتوں اور تحریکوں پر بحث اور سن و تاریخ کے اندراج سے پرہیز کر کے اسے سیاسی یا تاریخی ناول ہونے سے بچالیا ہے اور سیاسی نظریات کے بارے میں غیر جانب دار طریقہ اختیار کر کے خود کو بھی سیاسی مبلغ اور ناول کو پروپگنڈہ بننے سے دور رکھا ہے۔ وہ شروع سے آخر تک ہمیشہ ایک فن کار کے روپ میں دکھائی دیتی ہیں۔

خدیجہ مستور تقسیم وطن کے نظریے کو قبول نہیں کرتیں اور اسے غیر فطری قرار دیتی ہیں۔ انھوں نے ''آنگن'' کے پس منظر میں اس عہد کے ہندوستان کی دو بڑے سیاسی گروہ، کانگریس اور مسلم لیگ کی کشمکش اور تقسیم کے لیے تیار ہونے والی فضا کی

نشان دہی کی ہے۔ خدیجہ مستور اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں کہ تقسیم کے نتائج اور اس کے واضح نقوش خود مسلم لیگیوں کے ذہن میں صاف نہیں تھے۔ جمیل جو مسلم لیگ سے تعلق رکھنے والا نمائندہ ہے، اس کے اور اس کی ماں کے درمیان ایک مکالمہ کے ذریعے خدیجہ مستور نے اس طرح واضح کیا ہے۔

''تو کیا سارے مسلمان پاکستان جا کر رہیں گے؟ بڑی چچی نے پوچھا۔ واہ اس کی کیا ضرورت پڑے گی جو جہاں ہے وہاں رہے گا۔ مگر ہندو ہمیں رہنے کیوں دیں گے۔ وہ نہیں کہیں گے کہ اپنے ملک جاؤ۔ ان کے ہندو جو ہمارے پاکستان میں ہوں گے ہم ان سے کب کہیں گے کہ جاؤ۔'' (47)

وطن کے بٹوارے سے لوگوں کے ذہنوں میں اپنی زمین سے اکھڑنے کا جو خدشہ پیدا ہوا تھا، اس کی نشان دہی کرتے ہوئے خدیجہ مستور نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ تقسیم غیر فطری تھی اور سادہ لوح عوام ذہنی طور پر اس کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ تقسیم وطن کے نتیجے میں فسادات اور خوں ریزی کا جو بازار گرم ہوا اس کا ذکر ''آنگن'' میں بھی درد و کرب کے ساتھ ملتا ہے۔ سالہا سال سے چلی آرہی فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے ٹوٹنے اور انسانی اقدار کے زوال کا نقشہ بھی ''آنگن'' میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ خدیجہ مستور نے ان حالات کی عکاسی یوں کی ہے۔

''پاکستان بن گیا۔ لیگی رہنما کراچی دارالحکومت جا چکے تھے۔ پنجاب میں خون کی ہولی کھیلی جا رہی تھی۔ بڑے چچا اس صدمے سے جیسے نڈھال ہوگئے تھے۔ بیٹھک میں بیماروں کی طرح وہ ہر ایک سے پوچھتے رہتے۔ یہ کیا ہو رہا ہے؟ یہ کیا ہوگیا۔ یہ ہندوستانی ایک دم ایک دوسرے کے ایسے جانی دشمن کیسے ہوگئے؟ یہ انھیں کس نے سکھایا ہے۔ ان کے دل سے کس نے محبت چھین لی۔'' (48)

پھر ایک صفحہ آگے ہندو مسلم بھائی چارے کی تصویر کشی خدیجہ مستور نے یوں کیا ہے۔

''زمانے زمانے کی بات ہے۔ وہ بھی زمانہ تھا جب ہندو اپنے گاؤں کے مسلمانوں پر آنچ آتے دیکھتے تو سر دھڑ کی بازی لگادیتے اور مسلمان ہندو کی عزت بچانے کے لیے اپنی جانیں نچھاور کردیتا۔ ایسا بھائی چارہ تھا کہ لگتا ایک ماں کے پیٹ سے پیدا ہوئے ہوں۔ پر اب کیا رہ گیا تھا دونوں کے ہاتھوں میں خنجر آگیا۔'' (49)

ہندوستان سے جانے والے مہاجرین کے لیے ایک اہم مسئلہ پاکستان میں جائے رہائش کا تھا۔ اس سلسلے میں خدیجہ مستور کا ناول ''زمین'' خاصی اہمیت کا حامل ہے مہاجرین کے مسائل کا احاطہ ''زمین'' میں تفصیل سے کیا گیا ہے۔ لیکن ''آنگن'' میں بھی ان مسائل کی لہریں دیکھنے کو ملتی ہیں اور مہاجرین کے مسائل کے اشارے بھی ملتے ہیں۔ جس سے پاکستانی معاشرے کی بدعنوانیاں نمایاں ہوجاتی ہیں۔ وہاں کے عیار اور چالاک لوگوں کا اپنے مکر وفریب اور اثر ورسوخ کے ذریعے کوٹھیوں اور عمارتوں کے تالے توڑ کر ان پر اپنا قبضہ جمالینا، پھر جن کے نام چاہا الاٹ منٹ کردینا، پاکستان کی عام فضا بن گئی تھی۔ جس سے شریف اور باعزت لوگ اس دوڑ میں نہ صرف پیچھے رہ گئے تھے، بلکہ مختلف قسم کی صعوبتوں کا بھی سامنا کر رہے تھے۔ اس مسئلے کی روشنی میں ''آنگن'' کا مرکزی کردار عالیہ کی کشمکش یوں ظاہر ہوتی ہے۔

''ایک دن ماموں اکیلے آئے، تو انھوں نے بتایا کہ کوٹھی اماں کے نام الاٹ کرادی ہے۔ اب اسے کسی بھی صورت نہیں چھوڑنا۔ پھر انھوں نے فرنیچروں کی چند رسیدیں دیں کہ اگر کوئی پوچھے تو دکھا دینا کہ ہم نے یہاں آکر سب کچھ خریدا ہے۔ اس کوٹھی میں تو بس کباڑ بھرا ہوا تھا۔ عالیہ چپ چاپ سب سنتی رہی اس کی سمجھ میں نہ آرہا تھا کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے۔ کس کا حق کون اڑائے لیے جارہا ہے۔ یہ سب رسیدیں کہاں سے آگئیں۔ یہ کوٹھی اس کی کس طرح ہوگئی۔'' (50)

''آنگن'' میں بیان کی گئی عام خواتین کی طرز حیات، ان کے اپنے مسائل اور سماجی حیثیت سے زوال پذیر جاگیرداری طرز زندگی کی نشان دہی ہوتی ہے۔ خدیجہ مستور نے طبقۂ اشرافیہ کے مسائل پیش کرنے کے بجائے خستہ حال زمین دار گھرانے کی طرز معاشرت کے حوالے سے عام عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ اتر پردیش کے متوسط مسلم گھرانوں کی تقسیم، ان کی نفسیاتی الجھنوں، افلاس اور ان کے منتشر حالات کو کامیابی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

خدیجہ مستور کا دوسرا ناول ''زمین'' ان کے پہلے ناول ''آنگن'' کی توسیع معلوم ہوتا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے پاکستان کی نئی معاشرت میں پنپتی ہوئی مذہبی تنگ نظری، لوٹ کھسوٹ اور انفرادی زندگی پر پابندیوں کا نقشہ پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی تقسیم وطن کے بعد پاکستان میں مہاجر مسلمانوں کے حوالے سے نئی پاکستانی مملکت کے اخلاقی اور سیاسی زوال کو موضوع بنایا ہے۔ قادیانیوں کا قتل عام، صوبائی حکومتوں کی ناکامی، ملک میں مارشل لا اور دستور سازی کا تماشہ وغیرہ ایسے تاریخی اور سیاسی حقائق ہیں جن کے پس منظر میں ''زمین'' کا پلاٹ ترتیب دیا گیا ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر ہندوستان کی ایک مہاجر لڑکی ساجدہ کے شب و روز کی داستان حیات کو پیش کرتا ہے۔ ساجدا اپنے والد کے ساتھ یوپی سے ہجرت کر کے لاہور والٹن کیمپ میں مقیم رہتی ہے۔ جہاں کوٹھیوں کا جعلی الاٹ منٹ، زمینوں اور باغوں کی لوٹ، مہاجرین کی بے بسی اور لاچاری کا دردناک نقشہ، پھر ان کی مایوسی کے عالم میں کپڑے اور سونے کی اسمگلنگ کرنا، ان تمام حالات کو ساجدہ اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے۔ اس طرح خدیجہ مستور نے ساجدہ کے حوالے سے مہاجرین کی زندگی اور 1947 کے بعد پاکستانی معاشرے اور سیاسی حالات کی عکاسی کرنے میں کامیاب کوشش کی ہے۔ ''زمین'' کے کردار کسی نہ کسی طرح ''آنگن'' کے کردار سے مشابہت رکھتے ہیں، بلکہ زمین کے کردار آنگن کے کرداروں کا سایہ معلوم ہوتے ہیں اور ان دونوں ناولوں کے موضوعات میں بھی بہت

حد تک مطابقت پائی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے زمین کو ''آنگن'' کا دوسرا جزو کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' میں بھی تقسیم ہند کا حادثہ ایک المیہ کی شکل میں ابھرتا ہے۔ انھوں نے تقسیم کے سانحہ کو نہ صرف غیر فطری جانا ہے بلکہ غیر انسانی عمل بھی قرار دیا ہے۔ ساتھ ہی ہندوستانی عوام کے باہمی نفاق اور نفرت وحقارت کی تمام ذمہ داریاں انگریزوں کے سر ڈالا ہے۔ چوں کہ تقسیم ہند کی سازش میں انگریز مبہم طور پر اپنی دلچسپی دکھا رہے تھے، ان کی پالیسی ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' نے صدیوں سے چلی آرہی تہذیبی، لسانی اور سماجی اتفاق کو نہ صرف مجروح کیا بلکہ ہندوستانی عوام کے دلوں میں بغض وعناد اور نفرت ورقابت کی زہر آلود باتوں کو بھر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزوں کی پھیلائی ہوئی زہریلی آندھی نے پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ ملک گیر پیمانے پر خاک وخون کا ایک سمندر بہہ نکلا۔ ''تلاش بہاراں'' فسادات کے المناک حادثے پر ختم ہوتا ہے اور جمیلہ ہاشمی کا مثالی معاشرہ تہس نہس ہو کر خاکستر ہو جاتا ہے۔ فسادات کی ہولناکیوں کے مناظر جس طرح سے انھوں نے پیش کیے ہیں اس سے انسان کی روح تڑپ اٹھتی ہے۔ فسادات کے وحشت ناک منظر کا نقشہ انھوں نے اس طرح سے پیش کیا ہے۔

> ''آگ کے شعلے بارش کے باوجود بلند ہو رہے تھے۔ لوگ بھاگ رہے تھے عورتیں چھتوں سے چھلانگیں لگا رہی تھیں۔ عورتیں ننگے پیر بھاگ رہی تھیں مرد روتے ہوئے آگ کے شعلوں میں دھکیلے جا رہے تھے۔ گولیاں چلنے کی آواز آتی، کواڑ دھڑ دھڑائے جاتے۔ دستی بم پھینکے جا رہے تھے۔ چیختے اور چلاتے بچوں کو نیزوں پر لٹکایا جا رہا تھا۔ ان کو زندہ ہی آگ میں بھونا جا رہا تھا، تیل کے بڑے بڑے کھولتے کڑھاؤ تھے جن میں لڑکیوں کو برہنہ کر کے دھکا دے دیا جاتا۔ عورتیں بال بکھرائے وحشت سے آنکھیں

کھولے بھاگ رہی تھیں، نازک اندام سفید لڑکیاں ننگی پتھرائی ہوئی شکلوں سے برستی بارش میں قطاروں میں کھڑی کر دی گئی تھیں۔ مرد انھیں دیکھ کر ہنستے اور شراب سے مدہوش ہو کر جس کو جی چاہتا، کھینچ لیتے۔ ان لڑکیوں کے آنسو کہاں تھے۔ خدا کہاں تھا؟ بھگوان کہاں تھا۔ وہ مقدس نام کہاں تھے، جن کے سہارے انسان زندہ تھا؟ رحم دل ملائم پاکباز مرد کہاں تھے؟ اور یہ سب وحشیانہ ہنستے، وحشیانہ قہقہے لگاتے۔ چیختے چلاتے کون تھے۔ کیا پرانے زمانے کی روحیں تھیں جن کو ابلیس نے دفعتاً آزاد کر کے دنیا میں دھکیل دیا تھا۔" (51)

فسادات اور فرقہ وارانہ تشدد کو بھڑکانے میں بھی جمیلہ ہاشمی نے انگریزوں کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ ہندو مسلم تو ایک دوسرے کے بھائی تھے۔ ایک دوسرے کے خوشی و غم میں برابر کے شریک تھے۔ لیکن انگریزوں نے ہندو مسلم کی رگوں میں ایسا زہریلا خون بھر دیا تھا کہ ہندو مسلم خود ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ فرقہ وارانہ تشدد اور فسادات کے متعلق ایک غیر ملکی کردار ڈان وارٹن کو راوی بتاتا ہے۔

"ہمارے یہاں مذہب کے نام پر ایک دو آدمیوں کا خون تو بہایا گیا ہے پر یوں کبھی نہیں ہوا بھائی، میں سچ کہتا ہوں ایسا کبھی نہیں ہوا۔ ہم تو ہندو مسلمان سے زیادہ انسان تھے۔ ہم نے صدیوں اس گہوارے میں ایک دوسرے کے دوش بدوش آزادی کی جنگوں میں حصہ لیا ہے۔ ہم نے یہاں اپنی تمناؤں کو پھلتے پھولتے دیکھا ہے اور جب تم نے ہمیں دیکھا ہمارے پاؤں میں رچا تھا۔ کاش تم ایک صدی چند سال پہلے آئے ہوتے... ہمارا مقصد آخری لمحے تک یہ نہ تھا۔ ہم جدا ہونا نہیں چاہتے تھے۔ سمجھے۔ ہم شکار کیے گئے ہیں۔ یہ گھات میں چھپے شکاری کی گولی تھی جس نے ہمیں خاک و خون میں تڑپایا ہے۔" (52)

جمیلہ ہاشمی نے آزادی کی جد وجہد سے لے کر حصول آزادی تک، پھر تقسیم وطن کے نتیجے میں فسادات اور قتل وخون کو پس منظر بناتے ہوئے جس چیز پر زیادہ توجہ صرف کیا ہے، وہ ہندوستانی سماج میں عورت کی مظلومیت اور استحصال زدہ رویہ ہے۔ معاشرے میں عورتوں کے مختلف طبقات کے علاوہ ان کے سماجی اور معاشی مسائل کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ ''تلاش بہاراں'' کا جوان کردار کنول کماری ٹھاکر کے توسط سے جمیلہ ہاشمی نے عورت کے آئیڈیل روپ کا تصور پیش کیا ہے۔ جو عورتوں کو مساوی حقوق دلانے کا بھر پور جذبہ رکھتی ہے اور عورتوں کی فلاح و بہبود ان کے حقوق کی حفاظت اور ان کی ذہنی صورت حال کو یکسر بدلنے کی بھی کوشش کرتی ہے۔ اس ناول میں جتنے بھی کردار پیش کیے گئے ہیں، ان سبھی کی طرز زندگی سے ہندوستانی عورت کے المناک پہلوؤں کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے اگر ناول کا موضوع ہندوستانی عورت کا نصیبہ قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

جمیلہ ہاشمی مشرقی تہذیب وتمدن اور اقدار و معیار کی برتری کی قائل ہونے کے باوجود مکمل طور پر اس کو من وعن قبول نہیں کرتیں۔ بلکہ وہ ان تمام روایات و اقدار کی بھر پور مخالفت کرتی ہیں جو عدل و انصاف پر مبنی نہیں ہیں۔ یا جو عورتوں کے حقوق اور ان کی اہمیت وحیثیت کو مسخ کر دیتی ہیں، لیکن خاص طور پر مردوں کے تشکیل کردہ سماج اور خود ساختہ اصولوں کے خلاف، جن میں عورتوں کی حیثیت ثانوی بھی نہیں رہ پاتی، جمیلہ ہاشمی نے صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ چوں کہ اس طرح کے ایک طرفہ سماج میں معصوم عورتوں کی زندگیاں عذاب جان بن جاتی ہیں۔ بلکہ ہندوستان کے غلط رسم و رواج نے نہ معلوم کتنی زندگیوں کو تباہ و برباد کیا اور دکھوں اور آنسوؤں کے سمندر میں نہ جانے کتنے وجود فنا ہوگئے۔ یہی وجہ ہے کہ جمیلہ ہاشمی نے مغرب کی بعض اچھائیوں کو سراہا ہے۔ وہ کہتی ہیں۔

''یہ یورپ کی زندہ قوموں کا طریق ہے۔ میری ششما بھابی اگر ودھوا

ہوجاتی ہے تو اسے دھتکار دیا جاتا ہے۔ روتھ کی ممی اگر بیوہ ہوجاتی ہے تو مسیح کا پیغام لے کر دنیا کے کناروں پر گھومنے لگتی ہے۔ بتاؤ عورت کا ایمان کون کرتا ہے۔ دھتکار کرنے والا یا اسے روشنیوں سے آشنا کرنے والا۔'' (53)

رضیہ فصیح احمد کا ناول ''آبلہ پا'' ادبی انعام یافتہ ہے۔ جس میں ایک ترقی پذیر اور مغرب زدہ معاشرے کی ازدواجی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ناول میں رومانی فضا کی شدت اور حسن وعشق کے معاملات بھرپور طریقے پر بیان کیے گئے ہیں۔ پاکستان کے تبدیل شدہ نئے معاشرے میں مغربی طرز رہائش اور انگریزی تہذیب وتمدن کا گہرا اثر ہے۔ اسد اور صبا دونوں کو ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ اسد کا کردار صبا کے بالکل برعکس یا ضد کہا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ صبا مشرقی قدروں کی امین اور ہندوستانی عورت کی علامت ہے۔ جب کہ اسد مغربی تعلیم اور تہذیب کا شیدائی اور دیوانہ ہے۔ اس طرح سے دونوں کے کردار کو جدید و قدیم نظریات کے مابین تصادم کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جو ناول کا موضوع بھی ہے۔ ''آبلہ پا'' میں چمنستان ہوٹل معاشرے کی علامت کے طور پر بیان ہوا ہے۔ یہاں ہر طبقے کے کردار موجود ہیں۔ جن کی تمام کیفیات کو رضیہ فصیح احمد نے فنی ژرف نگاہی سے پیش کیا ہے۔ ان کرداروں میں کروڑ پتی، لکھ پتی، نو دولتے، متوسط اور غریب گھرانوں کے افراد، بڑے طبقے کو خوں خوار نظروں دیکھنے والی گندی روایات کی اسیر دھوبنیں، مہترانیاں، بیرے، محنت کش لوگ اور دیگر افراد، سب کے سب اپنے حال میں مست دکھائی دیتے ہیں اور ناول کے پلاٹ کے اہم دائرے کے اندر چھوٹے چھوٹے دائرے بنا کر ناول کے منظرنامے سے غائب ہوجاتے ہیں۔

''آبلہ پا'' اور ''انتظار موسم گل'' دونوں ناولوں میں رضیہ فصیح احمد نے عورتوں کے سماجی اور معاشی مسائل اور ان کے حقوق کو بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

ان ناولوں میں عورتوں کے مختلف رخ کی عکاسی کی گئی ہے۔ خاص طور سے اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھنے والی عورتوں کی معاشرتی زندگی کے تقریباً ہر پہلو کو نمایاں کیا گیا ہے۔ معاشرتی زندگی کو منظم اور مستحکم بنانے میں عورتوں کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس کا بھی اتنا ہی حصہ ہوتا ہے جتنا کہ مردوں کا ہے۔ باوجود عورتوں کی حیثیت کو ہر نقطۂ نظر سے کم تر اور پست سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سماجی تفوق میں مردوں کی بالا دستی قائم رہتی ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے عورت کی حیثیت اور مردوں کے تفوق و بالادستی کے واضح اشارے کیے ہیں۔ ان کا ناول ''آبلہ پا'' کا نسوانی کردار صبا اعلی طبقہ سے تعلق رکھنے والی تعلیم یافتہ اور ذہین لڑکی ہے۔ جو پاکستان کی نو تشکیل معاشرتی زندگی میں پنپتی ہوئی ریاکاری، جعل سازی، فریب اور دھوکہ دھڑی کی صلیب پر قربان ہوجاتی ہے۔ معاشرتی رویوں کے خلاف صبا کا احتجاج بزات خودنئی نسل کی لڑکیوں کے بیدارئ شعور، خود اعتمادی اور حالات سے لڑنے کے پر ہمت ارادوں کی غماز ہے۔ ان کا دوسرا ناول ''انتظار موسم گل'' اس اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں پاکستان کے نئے سماج کا دوغلا پن نمایاں ہونے کے ساتھ ساتھ سرمایہ داری اور جاگیرداری روایات کا استحصالی اور جابرانہ روپ سامنے آتا ہے۔ علاوہ ازیں نوتشکیلی نظام کی غلاظت اور بے راہ روی کے پس منظر میں ایک لڑکی ''تارا'' کی داستان زندگی کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ اس طرح رضیہ فصیح احمد نے پاکستان کے نئے معاشرتی نظام کی خرابیوں اور کمزوریوں کو بھرپور طریقے سے واضح کیا ہے۔ جہاں زندگی کی گہرائیوں میں دوہرے نظریات پیوست ہیں۔ جس کو ختم کرنے کے لیے وہ شدید طور پر خواہاں ہیں۔ اس ناول کا ایک کردار ''طاہر'' جو دوہرے نظریات رکھنے والا سماج اور تہذیبی دوغلے پن کا نمائندہ ہے۔ طاہر کی اس دوہرے نظریات کے متعلق اس کی بیوی تارا کے خیالات کچھ یوں ہیں۔

''گھر آتے ہی جوتے اور کپڑوں کے ساتھ وہ اپنا بیرونی خول بھی اتار دیتا

تھا۔ خالی بنیان پہن کر اور چادر باندھ کر جب وہ بستر پر لیٹتا تو ولایت پلٹ ظاہر نہ ہوتا۔ بلکہ اس ماحول کا پروردہ ایک لڑکا جو بیوی کو پاؤں کی جوتی سمجھتے ہیں۔ باہر دنیا کو دکھانے کے لیے آگے بڑھ کر کار کا دروازہ کھولتے ہیں۔ کہیں بھی جانے میں بیوی کو پہلے گذر دینے کے لیے راستہ چھوڑ کر مؤدب کھڑے رہتے ہیں۔ مگر گھر آکر یہی چاہتے ہیں کہ جس سلیچی میں انھوں نے منہ دھویا ہے، کلی کی ہے، کھنکارا تھوکا ہے، اس کا پانی بیوی ہی پھینکے۔ کیوں کہ یہ اس کا فرض ہے۔ باہر جا کر موسیقی کی محفلوں میں جھومتے اور واہ واہ کرتے دیکھ کر اگر بیوی ساز سیکھنے کی اجازت مانگے تو فوراً اعلان کرتے ہیں کہ یہ شریف عورتوں کا نہیں رنڈیوں کا کام ہے۔ ... ہائے تہذیبوں کا یہ دوغلا پن۔''(54)

مذکورہ بالا اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ رضیہ فصیح احمد نے پاکستانی سماج کے دوہرے اقدار کے اوپر پڑی دبیز چادر کو ہٹانے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ساتھ ہی دو متضاد نظریوں کے حمایتی لوگوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ جس نے مرد اور عورتوں کو دو الگ الگ خانوں میں بانٹ دیا ہے۔ مردوں کو بلا امتیاز ہر طرح کی آزادی حاصل ہے، جب کہ عورتوں کی اہمیت کو تسلیم کرنا تو دور کی بات ہے، ان کے بنیادی حقوق کو بھی کچل دیا جاتا ہے۔

بانو قدسیہ کا ناول ''راجا گدھ'' کی اشاعت پر پاکستانی معاشرے میں نہ صرف ہلچل سی پیدا ہوگئی بلکہ ایک متنازعہ فیہ مسئلے کی صورت اختیار کرلیا۔ اس ناول کا مرکزی خیال رزق حلال وحرام کا مسئلہ ہے۔ جو اسلامی تصور سے عبارت ہے۔ اس ناول میں قیام پاکستان کے بعد ظہور میں آنے والے نئے دولت مند طبقے کی حرص پسندی اور دولت اکٹھا کرنے کی ہوس کو اجاگر کیا گیا ہے۔ لیکن بنیادی طور پر ''راجا گدھ'' میں جس مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے وہ رزق حلال وحرام کا مسئلہ ہے۔ دور جدید میں حرام